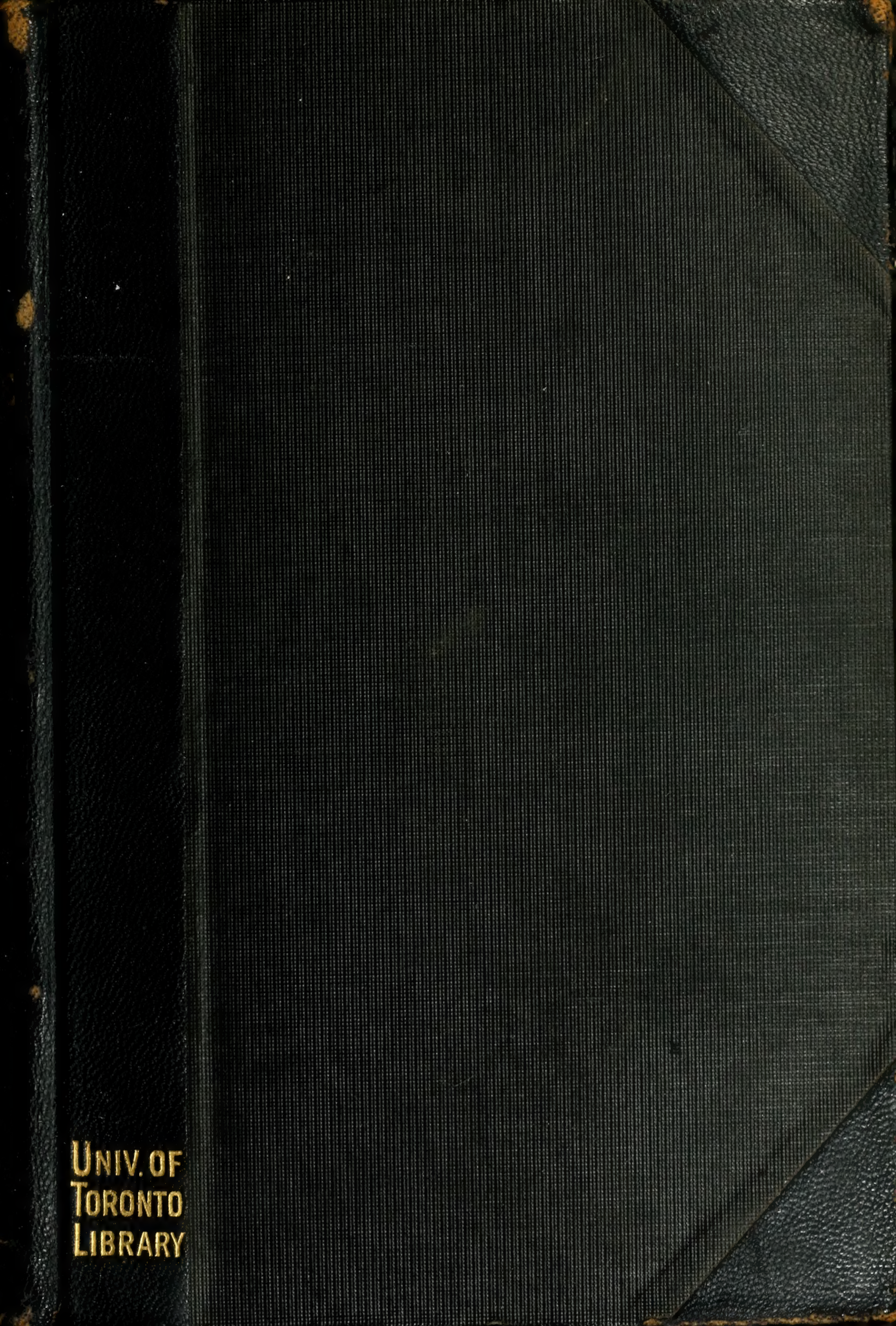

UNIV. OF
TORONTO
LIBRARY

ENGLISCHE STUDIEN.

44. BAND.

ENGLISCHE STUDIEN.

Organ für englische philologie

unter mitberücksichtigung des englischen unterrichts auf höheren schulen.

Gegründet von Eugen Kölbing.

Herausgegeben

von

JOHANNES HOOPS,

professor der englischen philologie an der universität Heidelberg.

44. band.



Leipzig.

O. R. REISLAND.

Karlstrasse 20.

1912.

1. heft s. 1—160 ausgegeben ende September 1911.
2. heft s. 161—302 ausgegeben anfang Januar 1912.
3. heft s. 303—482 ausgegeben ende April 1912.

Piererscbe Hofbuchdruckerei Stephan Geibel & Co. in Altenburg.

INHALT DES 44. BANDES.

ABHANDLUNGEN.

BESPRECHUNGEN.

I. Allgemeines.

II. Sprachgeschichte.

III. Literaturgeschichte.

IV. Neueste literatur.

V. Geschichte und Kulturgeschichte.

VI. Realien und landeskunde.

VII. Organisation und methodik des unterrichts.

VIII. Schulgrammatiken und übungsbücher.

MISCELLEN.

VERZEICHNIS DER MITARBEITER.

CHAUCER AND THE *DECAMERON.*

In a recent number of *Englische Studien*[1]) Professor Morsbach has called attention to a series of parallels between the plan of the *Canterbury Tales* and that of the *Decameron* of Boccaccio, which differentiate these works from other medieval collections of *novelle* such as the *Seven Sages,* the *Disciplina Clericalis,* and the *Confessio Amantis,* and has argued that the Italian work was known to Chaucer[2]) and furnished him with suggestions for the plan of his story-telling pilgrimage. The parallels on which Professor Morsbach bases his argument are four: (1) that in each work the stories are told by the members of an assembled company; (2) that the company is a chance gathering of persons met with a common purpose; (3) that the stories are connected by links which describe the actions of the company; (4) that a member of the company acts as director and arbiter of the story-telling[3]).

To these similarities in the general plan of the two works may be added another more specific point of agreement which has not hitherto, so far as I am aware, been noticed. Both Boccaccio and Chaucer make formal apology for the freedom and coarseness of some of their tales, and defend the inclusion of these tales on precisely the same grounds, and in the same playful spirit of mock seriousness.

In the *Canterbury Tales* the apology is made twice over — once near the end of the General Prologue (A 725—742)

¹) Chaucers plan der *Canterbury Tales* und Boccaccios *Decamerone*, *Engl. Stud.* 42, 43—52.

²) For the history of scholarly opinion on this disputed point see Miss Hammond's *Chaucer: a Bibliographical Manual,* pp. 151—152.

³) This use of an arbiter, common to both collections, had already been pointed out by Rajna (Romania 32, 253) in an argument to prove Chaucer's acquaintance with the *Decameron.*

and again in the Prologue to the *Miller's Tale* (A 3171—3186). It is to the second of these apologies that I would first direct the reader's attention. The drunken Miller has forced himself on the company as the teller of the next story, and has won from the Host a grudging consent. Chauncer declares his intention of rehearsing the story, despite his dislike of it[1]), and defends his action thus:

And therfore every gentil wight I preye,
For goddes love, demeth nat that I seye
Of evel entente, but that I moot reherce
Hir tales alle, be they bettre or werse,
Or elles falsen som of my matere.
And therfore, whoso list it nat yhere,
Turne over the leef, and chese another tale;
For he shal finde ynowe, grete and smale,
Of storial thing that toucheth gentillesse,
And eek moralitee and holinesse;
Blameth nat me if that ye chese amis.
The Miller is a cherl, ye knowe wel this;
So was the Reve, and othere many mo,
And harlotrye they tolden bothe two.
Avyseth yow and putte me out of blame;
And eek men shal nat make ernest of game.

In the 'Conclusione dell' Autore' which is appended to the *Decameron*, Boccaccio, addressing the 'nobilissime giovani' for whose delectation the work was undertaken, defends himself against the possible charge of having used too great license in the writing of his stories, of having introduced 'alcuna paroletta più liberale'. Having met this hypothetical charge, he proceeds to consider the possible objection that some of his tales might better have been left out altogether:

'Saranno similmente di quelle che diranno qui esserne alcune, che non essendoci, sarebbe stato assai meglio. Concedasi: ma io non poteva nè doveva scrivere se non le raccontate; e perciò esse, che le dissero, le dovevan dir belle, e io l'avrei scritte belle . . . Tuttavia chi va tra queste leggendo

[1]) The reading *Mathynketh* or *Me athynketh* ('I find it unpleasant') of MSS. Ellesmere, Hengwrt, Corpus, Harley, and Lansdowne (Petworth reads *forþenkeþ* which has the same force) is clearly preferable to the *Me thinketh* which Skeat adopts in line 3170 on the authority of Cambridge.

lasci star quelle che pungono, e quelle che dilettano legga. Esse, per non ingannare alcuna persona, tutte nella fronte portan segnato quello che esse dentro dal loro seno nascoso tengono.' (*Opere Volgari di Giovanni Boccaccio*, ed. Moustier, Vol. 5, pp. 148—149.)

This defense corresponds in three definite details with the disclaimer in the Prologue to the *Miller's Tale.* (1) The author is not responsible for the character of the stories; he is but a reporter, bound to relate the stories which were told, 'or elles falsen som of his matere' ('Io non poteva nè doveva scrivere se non le raccontate') — a playful subterfuge which serves to heighten the vividness and realism of the dramatic framework. (2) The squeamish reader is bidden skip the stories which give offence and 'chese another tale'; it is not the author's fault if he choose amiss[1]). (3) The author has given his readers ample warning — Boccaccio's reader may judge of the nature of each story by the brief synopsis prefixed to it, Chaucer's by his knowledge of the character of each of the pilgrims and the probability that a churl will tell a churl's tale. Besides these specific agreements there is a marked similarity in the tone of raillery and banter with which each author utters his defense. Neither seems to feel any confidence that his considerate advice to 'turne over the leef and chese another tale' will be taken advantage of even by the most proper of readers. But what can a poor author do if story-tellers will tell such naughty stories, and readers will persist in reading them?

The apology of Chaucer contained in the General Prologue confines itself to the question of plain speech, and does not discuss the propriety of excluding objectionable stories altogether. It runs as follows:

But first I pray yow, of your curteisye,
That ye narette it nat my vileinye,
Thogh that I pleynly speke in this matere,
To telle yow hir wordes and hir chere;
Ne thogh I speke hir wordes properly.
For this ye knowen also wel as I,

[1]) Just before the passage quoted above Boccaccio remarks (p. 148) 'Elle non correranno di dietro a niuna a farsi leggere'.

Whoso shal telle a tale after a man,
He moot reherce, as ny as ever he can,
Everich a word, if it be in his charge,
Al speke he never so rudeliche and large;
Or elles he moot telle his tale untrewe,
Or feyne thing, or finde wordes newe.
He may nat spare, althogh he were his brother;
He moot as wel seye o word as another.
Crist spak himself ful brode in holy writ,
And wel ye woot, no vileinye is it.
Eek Plato seith, whoso that can him rede,
The wordes mote be cosin to the dede.

This defense agrees with that in the Prologue to the *Miller's Tale* and that in Boccaccio's 'Conclusione' in attempting to put the blame on the shoulders of the dramatic personages who tell the tales, whom the author is obliged to report truly; but here the agreement stops. Though Boccaccio offers a number of arguments in favor of plain speech, they are not those which are invoked by Chaucer. Chaucer's inspiration for this passage seems to have come in part, as Skeat (Oxford Chaucer, 5, 57) has pointed out, from a passage in the *Roman de la Rose,* where the author begs gentle lovers —

Que se vous i trovés paroles
Semblans trop baudes ou trop foles — (16099—16100)

words at which the evil-minded may take offence, that they reprove the fault-finders, and tell them from him —

Que ce requéroit la matire
Qui vers tex paroles me tire
Par les propriétés de soi,
Et por ce tex paroles oi. (16111—16114)

. . . .

Car quiconques la chose escrit,
Se du voir ne vous vuet embler,
Li dis doit le fait resembler;
Car les vois as choses voisines
Doivent estre à lor faiz cousines.
Si me convient ainsinc parler,
Se par le droit m'en voil aler. (16126—16132)

And a little farther on Jean de Meun bids any ladies who may

think he is slandering their sex to blame not him but the authors whom he is following[1]) —

Por quoi miex m'en devés quiter,
Ge n'i fais riens fors réciter. (16171—2)

Between this passage and that in Chaucer's General Prologue the resemblance is hardly so strong as is that between Boccaccio's disclaimer and the apology in the Prologue to the *Miller's Tale.* All four apologies insist on the necessity of speaking truth, and attempt to foist off the responsibility on other shoulders, though with Jean de Meun it is the shoulders of his authorities rather than those of his own dramatic personages which must bear the burden. The apology in the General Prologue echoes verbally the statement of Jean de Meun that 'the wordes mote be cosin to the dede'[2]).

Chaucer's acquaintance with, and continual indebtedness to, the *Roman de la Rose* is such a commonplace of Chaucerian investigation that no long argument is needed to persuade one of his indebtedness in any particular instance; buth the same is not true as regards the *Decameron.* Familiar as Chaucer

---

[1]) Cf. *Nun's Priest's Tale* (B 4450—4456) where the teller of the tale makes a similar defense.

[2]) Chaucer, it will be noted, attributes the idea (A 741) to Plato. It is found in *Timæus* 29 B. (*ὡς ἄρα τοὺς λόγους ὧνπέρ εἰσιν ἐξηγηταί, τούτων αὐτῶν καὶ ξυγγενεῖς ὄντας.*) This saying of Plato reached the middle ages through Boethius who says (*De Consolatione* III., pr. 12.): 'Cum Platone sanciente didiceris, cognatos de quibus loquuntur rebus oportere esse sermones', or in Chaucer's translation, 'Thou hast lerned by the sentence of Plato, that "nedes the wordes moten be cosines to the thinges of which they speken"'. In the passage just cited from the *Roman de la Rose* the idea is said to be 'selonc l'autorité Saluste' (line 16116), and lines 16118—16128 are indeed translated from *De Catilinæ Conjuratione*, *Cap.* VI. (Langlois, *Origines et Sources* 115—116.) The line: 'Li dis doit le fait resembler' translates 'Facta dictis exæquanda sunt' of Sallust. (Cf. also Aulus Gellius, *Noct. Att.* 4, 15 and Livy 6, 20, 8.) The two lines which follow ('Car les vois, etc.') are from Plato. That the author of the *Roman* knew their source is shown by a passage earlier in the poem (7844—7850) where in a similar connection he adduces the authority of Plato and mentions the *Timæus* by name. It is to be noted, however, that neither in Plato nor in Boethius (nor in Sallust) is there any question of justifying the use of coarse language. Though Chaucer was familiar with the idea in Boethius, from whom he learned that Plato was its originator, he owes the particular application of it to the *Roman de la Rose*. He uses the idea again in the *Manciple's Tale* (H. 205—210) and cites the authority of Plato.

was with other writings of Boccaccio, both Italian and Latin, no satisfactory evidence has yet been adduced of his acquaintance with the *Decameron*[1]). Though five of the stories in the *Canterbury Tales* — those of the Clerk, Reeve, Merchant, Franklin, and Shipman — are also found in the *Decameron*, in none of them is there clear indication that Boccaccio's telling of the story was known to Chaucer; and in the case of the Clerk's tale of Griselda there is the clearest evidence possible that Chaucer's story is based on Petrarch's Latin paraphrase of Boccaccio's *novella* rather than on the Italian original. *Argumentum ex silentio* though this be, it must under the circumstances be allowed considerable weight, since one would expect that had Chaucer known the *Decameron* he would have laid it under contribution. Against this argument there have been hitherto only the resemblances in the plans of the two collections which have been restated by Professor Morsbach, and the general probability that so popular a work as the *Decameron* could hardly have escaped the knowledge of one who was so familiar with Boccaccio's other works[2]).

Whether the parallels which I have pointed out between the apology in the Prologue to the *Miller's Tale* and that in

---

[1]) There is an interesting parallel between the Reeve's Prologue and the Induction to the Fourth Day of the *Decameron*. The Reeve, though a white-haired old man, is none the less minded to 'speke of ribaudye', and explains that 'in oure wil ther stiketh ever a nayl, To have an hoor heed and a grene tayl, As hath a leek' (A 3877—3879). In the Induction to the Fourth Day, Boccaccio is defending himself against those who criticize him for writing frivolous tales. Among other charges, it had been asserted that such writing was not becoming for one of his years. He replies thus: 'E quegli che contro alla mia età parlando vanno, mostra mal che conoscano che, perchè il porro abbia il capo bianco, che la coda sia verde.' (*Opere Volgari*, ed. Moustier, 2, 146.) Despite the closely similar conditions under which the example of the leek is invoked, the obviously proverbial character of the remark makes it unsafe to assume any direct indebtedness to Boccaccio on the part of Chaucer. Compare Dekker's *Honest Whore*, Part II, Act I, Sc. 2, (ed. 1873, Vol. 2, p. 103): 'Tho my head be like a Leeke, white: may not my heart be like the blade, greene?' It is, of course, possible that Dekker is indebted to Chaucer.

[2]) Compare Rajna's discussion of the whole matter in Romania 32, 244 ff. Rajna's argument that the *Franklin's Tale* is indebted to the *Decameron* I cannot hold as conclusive. It will, however, gain a good deal in probability, if the parallels I have pointed out be accepted as a case of direct borrowing.

the 'Conclusione' of the *Decameron* may be held to constitute positive evidence that Chaucer had read the *Decameron*, I do not feel ready to decide. That the parallel is a striking one, no one, I think, will deny. Though the passage quoted from the *Roman de la Rose* may be considered as the source of the apology in the General Prologue, it does not account for the specific agreements between the Prologue to the *Miller's Tale* and the 'Conclusione' of the *Decameron*, nor have I been able to find any other apology which does [2]). It is not likely that such an apology exists, for it would be possible only in a collection of tales told as dramatically as are those of Chaucer and Boccaccio. If one declines to believe that Chaucer was directly indebted to Boccaccio for the idea of his disclaimer, one must assume that the two authors, men of not dissimilar temperaments, engaged in similar schemes of story-telling, came independently on the idea of a mock apology for including coarse stories in their collections, and based these apologies on identical grounds. This assumption may possibly be the true one, though it involves a considerable number of chance coincidences. It would be much simpler to assume that Chaucer knew of the *Decameron* and had read it; but that he did not have a copy of it in his possession at the time when he was working on the *Canterbury Tales*. This assumption would involve indebtedness to Boccaccio for the general idea of the *Canterbury Tales*, but would explain the fact that none of the tales are retold directly from the *Decameron*. On this hypothesis we should have to suppose that Boccaccio's mock-serious apology had by its cleverness impressed itself on Chaucer's memory. It will be remembered that there are no verbal correspondences between Boccaccio's apology and Chaucer's. It is the sort of imitation that comes from memory rather than from the open page. In any event, the parallel which I have pointed out is of sufficient interest to Chaucer scholars to merit a careful consideration.

---

[2]) Apologies or justifications for immorality and indecency in their writings may be found in Ovid, *Tristia* 2; Martial 1, 4, 8; Catullus 16, 5; Pliny, *Epist.* 5, 3.

Princeton. Robert K. Root.

DUMB SHOW IN ELIZABETHAN DRAMA BEFORE 1620.

Dumb show in English drama may perhaps be defined as any part of a play which presents an element of plot by means of action without speech, the action being usually, although not invariably, accompanied by music. In spite of the fact that it was in common use for nearly sixty years during or close in time to Elizabeth's reign, there has been comparatively little effort made to trace its course through the drama of that time. It is the purpose of the present paper to describe the use and development of dumb shows down to the year 1620[1]).

The first English dumb shows were parts of tragedies, amateur entertainments, written and performed, usually before the Queen, by the students of the Inns of Court[2]). The long solemn speeches and heavy Senecan construction gratified the Queen's more studious tastes, whereas the dumb shows ministered to her love of the picturesque. The dumb show before the first act of *Gorboduc* (1562) is a good example of the earlier type.

---

[1]) For the origin of dumb shows see Professor Cunliffe, *Italian Prototypes of the Masque and Dumb Show,* Publications of the Mod. Lang. Association, 1906, 150—156, and Dr. H. A. Wyatt, in *Gorboduc* (Bulletin of the University of Wisconsin, May 1910) 60, 78—82, 90; see also Creizenach, *Geschichte des neueren dramas* (1901) II 470—471, and J. Churton Collins, *Essays and Studies* (1895) 120.

[2]) *Gorboduc* was exhibited in the great hall of the Inner Temple as part of the entertainment at a grand Christmas celebration, and was repeated before the Queen at Whitehall; *Jocasta* was acted in Grays Inn refectory in 1566; *Tancred and Gismunda,* before the Queen at the Inner Temple (1568); and *The Misfortunes of Arthur* (1587) before the Queen at Greenwich by the gentlemen of Grays Inn. In dating plays, I have used the dates of first acting given in Mr. Schelling's *Elizabethan Literature* (1908).

"First, the music of violenze began to play, during which came in upon the stage sixe wilde men, clothed in leaves. Of whom the first bare on his necke a fagot of small stickes, which they all both severally and together assayed with all their strengthes to break, but it could not be broken by them. At the length one of them plucked out one of the sticks and brake it: and the rest plucking out all the other stickes one after another, did easely breake the same being severed: which being enjoyned, they had before attempted in vaine. After they had this done, they departed the stage, and the musick ceased. Hereby was signified, that a state knit in unitie doth continue strong against all force, but being divided, is easily destroyed; as befell upon duke Gorboduc dividing his lande to his two sonnes which he before held in monarchie, and upon the discention of the brethren to whom it was divided." [Dodsley *Old Plays* (1825) I 17.]

The explanation here quoted is a portion of the stage direction, in the first printed edition of the play; but when the play was acted, Videna entered, to begin the act, immediately after the six wild men left the stage, and the explanation of the meaning of the show was deferred until the chorus appeared at the end of the act and spoke these lines:

"The strength that knit by fast accorde in one
Against all forrein power of mightie foes,
Could of itselfe defend itself alone,
Disjoyned once, the former force doth lose.
The stickes that sondred brake so soone in twaine,
In fagot bounde attempted were in vaine."

[Dodsley *Old Plays* (1825) I 130—131.]

The deferring of the interpretation was perhaps a stroke of delicate flattery offered to the intelligence of the queen and the rest of the cultured audience, and gave occasion for such an exercise of wit as is needed by the spectators of the modern charade. In *The Misfortunes of Arthur* (1587), and in *Jocasta* (1566), the chorus did not discuss the dumb shows at all, but left the interpretation to the ingenuity of the audience; in *Locrine*, however, written probably for the public stage, the dumb shows were immediately followed by Ate's speech in explanation of them. In general, then we may say that the first English dumb shows were symbolical foreshadowings of the contents of the following

act, either unexplained at the time of presentation, as in the court drama; or accompanied by a presenter, as in the plays of the public theaters.

Note. Dumb shows of this symbolical character occur in Sackville and Norton's *Gorboduc* (1562) I, II, III, IV, V; Gascoigne's *Jocasta* (1566) I, II, III, IV, V; *Locrine* I, II, III, IV, V; *The Misfortunes of Arthur* (1587) I, II, III, IV, V; Kyd's *The Spanish Tragedy* (1586) chorus after act III; Greene's *James the Fourth* (1590) ed. in Manly's "Preshakesperian Specimens" vol. II 351, 352, 353; Peele's *The Battle of Alcazar* (1591) IV, V, and Matthew Gwinne's *Nero* (1603, Latin) Prologue.

The vision in Lyly's *Endimion* (1585) II 3 should probably be classed with this group; for, although it does not precede the act, it is a symbolical dumb show. The audience being a courtly one, the explanation is naturally deferred from the second act to the last.

The dumb show before the play in *Hamlet* III 2 may be mentioned here, although it has no parallel in Elizabethan drama. The entire action of the play is given in pantomime by the characters of the play, before the prologue enters and is given not for purposes of symbolism, but as a condensed preliminary version of the larger play. A close continental parallel to this type seems to be the Danish miracle play cited by Hunter, *New Illustrations* 1845) II 249; and quoted by Mr. Furness in the Variorum edition of *Hamlet* I 242.

The case of *Tancred and Gismunda* (acted 1568) is somewhat more complex. The play, as revised in accordance with a later taste and printed by Robert Wilmot in 1591, has the following successive introductions to the several acts:

Act I. Cupid enters as Prologue and declares that he will inflame Gismunda with love.

Act II. Dumb show. — Lucrece draws the curtains, discovers Gismunda on a bed, and offers her food.

Act III. Dumb show. Cupid brings in Guiscard and Gismunda, they dance; Gismunda gives Guiscard a cane, after which they are led forth again by Cupid.

Cupid declares his plot to cause bitter sorrow to Guiscard and Gismunda through their love for each other.

Act IV. Dumb Show. — Tancred, lying on Gismunda's bed, sees her meet Guiscard secretly.

The three furies rise and dance a hellish round, after which Megaera swears vengeance on Tancred and the lovers.

Act V. Dumb show. — The preparations for Guiscards death.

It will be noted that before acts I, III, and IV there is a type of chorus; a dumb show, not symbolical, before acts II, III, IV, and V; and that there is really a double introduction to acts III and IV. Study of the play convinces us that the dumb shows could be omitted without injury to the plot; and it is evident that if both the dumb show and the "chorus" were given before act IV, Tancred would have to wait "enraged" throughout the dance of the Furies and Megaera's speech. It seems likely, therefore, that the

choruses and the dumb shows belong to different versions of the play; and since Cupid's prologue occurs in Dolce's *Didone* (1547) from which this play was imitated, and the dumb shows represent a type which seems not found elsewhere in England before 1591; since, also, the dumb shows are not found in the manuscript of the play printed by Brandl in *Quellen und forschungen* 80; whereas in the 1591 print, they are printed all together before the play, it is probable that the dumb shows were added to the play some time after its original performance.

While the "allegorical charades" of the learned drama were admirably suited to the Queen's taste, clear explanation and lucid exposition were required to tickle the ears of the groundlings[1]). It is natural, therefore, that when the drama came to be shaped to meet the requirements of the public theaters, the symbolical dumb shows were first accompanied by a chorus or single presenter, who offered comments and moralisations on the play[2]); and then were altered in character and purpose so as to serve a closer dramatic economy for the ends of plot. The two phases of development may be taken up in order. The presenter or chorus early came to be a usual feature of the dumb shows; so important a one, indeed, that the dumb show seems, at times, hardly more than an adjunct of the chorus[3]). Thus when a dramatist was compelled for purposes of brevity to omit portions of the play from the dialogue, and make the chorus narrate some of the events of the story, he was glad to avail himself of the vivid appeal to the eye contained in the dumb shows, instead of trusting to the unaided speech of the chorus. From the earlier

[1]) Cf. *A Literary History of the English People* III 2, 302—303. In writing of Shakespeare's attitude towards his audience, M. Jusserand says: "He lavishes explanations, forewarnings, recapitulations, interpretations, not at all, to be sure, to increase the likelihood, for on that point they never complained, but that they should not mistake one character for another, the impenitent thief for the penitent one."

[2]) The presenter has, as regards his function, a double ancestry: he derives on the one hand from the chorus in the Greek and Latin Tragedy; on the other, as Symonds suggests (*Shakespeare's Predecessors* p. 560), from the Doctor or Expositor who is frequently found as introducer in connection with the morality plays (cf. the epilogue to *Everyman*). The Doctor of the moralities is, in turn, a development from Augustine of the liturgical *Prophetae* plays; cf. E. K. Chambers: *The Mediaeval Stage* II 52 ff., and M. Sepet *Les Prophètes du Christ*, Paris 1878.

[3]) *Pericles, Prince of Tyre,* chorus to acts II, III, and IV 4; see also Fleay *A Shakespeare Manual* (1878) 212.

symbolical foreshadowings of the events of the drama, dumb shows thus became actual representations of events which were necessary to the plot, but which were not elsewhere presented in the play. Instead of being a mere ornament to a learned drama, they came by this means to be of concrete assistance to a playwright in his effort to compress a long romance into the "two hours traffic of the stage"; a help likewise to a hack writer, commissioned to turn an event of current interest into a play for immediate performance. A concrete example will make the characteristics of this later type clearer. Peele's *The Battle of Alcazar* (1591) is a chronicle history of the war in which Captain Stukeley died. The events which preceded the war, instead of being narrated in the first act, are given in dumb show before the play begins. The presenter appears first, declares that the King of Portugal is about to assist Muly Hamet to retain his throne, then introduces the first dumb show.

"Enter *Muly Hamet* and his Son and his two younger Brethren. The *Moor* showeth them the bed, and they betake them to their rest. And then the *Presenter* speaketh."

He hints that a murder is about to take place.

"The Second Dumb Show.

"Enter the *Moor* and two *Murderers* bringing in his uncle *Abdelmunen:* then they draw the curtains and smother the young Princes in their bed; which done in sight of the uncle, they strangle him in his chair, and then go forth. Then the *Presenter* saith-etc."

Here follows the presenter's explanation of the scene which has just taken place and his foreshadowing of the preliminary events of the war soon to occur. It is evident that these ghastly scenes were in this way much more lastingly impressed upon the memory of the audience, than they would have been had the words of the presenter lacked the visualised appeal of the dumb show. One more example may be quoted in illustration of the transition from the earlier symbolical dumb shows to the later literal ones. *A Warning for Fair Women* (1598) is a play based on a noted murder which occurred in 1573. Though the beginning of the second act only is marked, dumb shows and the speeches of Tragedy divide the

play into four parts, corresponding to temptation [1]), attempt [2]), murder [3]), and punishment [4]). At the beginning of act II, Tragedy, the presenter, bids the furies lay the bloody banquet. Then follow these stage directions: —

"The furies go to the door and meet them. First the Furies enter before, leading them, dancing a soft dance to solemn music. Next comes Lust, before Browne, leading Mistress Sanders covered with a black veil, Chastity all in white pulling her back softly by the arm. Then Drury, thrusting away Chastity; Roger following. They march about, and then sit to the table. The Furies fill wine. Lust drinks to Browne; he to Mistress Sanders, she pledgeth him. Lust embraceth her; she thrusteth Chastity from her; Chastity wrings her hands and departs. Drury and Roger embrace one another. The Furies leap and embrace one another. Whilst they sit down Tragedy speaks."

She charms them asleep, and orders Murder to stain their hands with blood; and just before the end of the speech, "Browne starts up, draws his sword, and runs out". In the scene following there is a brief dialogue, after which Browne enters to commit the murder indicated above. This show gives us our only intimation that Browne is planning to murder Sanders, and more than prepares us for his attempt in the following act. It combines, then, elements from both the earlier and later types of dumb show: because, like the earlier ones, it is symbolic, containing such abstractions as Lust and Chastity; and, like the later, it presents integral parts of the main plot, contains the characters of the play, and is introduced by a presenter [5]).

---

1) Simpson's School of Shakespeare II, act I 92—708.

2) Act II 69—391.

3) Act II 437—864.

4) Act II 900—1692.

5) Dumb shows introduced by a presenter and giving events necessary to the plot, are found in *Meleager* (1570—90 Latin) I; Peele's *The Battle of Alcazar* (1591) I; Heywood's *The Four Prentices of London* (1594) I; *The Famous History of Sir Thomas Stukeley* (1596) ed. in Simpson's *School of Shakespeare* vol. II, p. 248; Heywood's *The Golden Age* (1595) II 1; III 1: IV 1: V; Heywood's *The Silver Age* (1595) II 1: III 1: IV 1: V 1; Heywood's *The Brazen Age* (1595) II, 1: III 1: IV 1: V 1; Middleton's *The Mayor of Quinborough* (1596—7) I 1: II 1: IV 2: Munday and Chettle's *The Downfall of Robert, Earl of Huntingdon* (1598) Induction; Munday and

As long as dumb shows were introduced by a presenter and remained outside the act, they were a hindrance to swift dramatic movement. An author who wished to condense his story without encumbering his play with choruses, naturally resorted to the expedient of drawing the dumb show into the compass of the act itself. This practice once established gained favor rapidly, as the dumb shows grew more common and so more useful. The conjuring scenes in Rowley's *Birth of Merlin* (1596—1607) (Act V 2) and Webster's *White Devil* (1611) (Act II 3) present instances of such use of dumb show, and in both the presenter, in the guise of a conjurer, is boldly retained in the scene. In the latter play, Brachiano has ordered the murder of his wife and of Camillo, the husband of his mistress; he enters with a conjurer, bidding him fulfil his promise to show the murder of Isabella and Camillo. The conjurer introduces two dumb shows presenting the murders and explains each one to Brachiano. In *The Fair Maid of the West* (1603) by Heywood and others, the presenter is replaced by minor characters of the play. There two drawers, who have been watching the general's departure, describe it (Act I 5). In Webster's *The Duchess of Malfi* (1617), two pilgrims at the shrine of Loretto discuss and explain the dumb show (Act III 4). Two further uses of the dumb show within the act may be mentioned. Both ignore any need for explanation, dealing as they do with shows which are easy to understand: and which are, moreover, chiefly of a ceremonial sort. The first use consists in treating the dumb show as a separate scene of the play, one requiring no more explanation than a spoken scene might need. As the dumb show here was more or less carefully led up to in the scene preceding, and as its results were circumstantially described in the scene following, this method proved no hindrance to clearness [1]). The second of the uses of it is found in an

Chettle's *The Death of Robert, Earl of Huntingdon* (1598). end of act I; *The Thracian Wonder* (1598) I 3; *A warning for Fair Women* (1598) II 410, 880; *The Weakest Goeth to the Walls* (1600) I 1; Dekker's *The Whore of Babylon* (1604) prologue; Barnes's *The Devil's Charter* (1606) prologue: and Shakespeare's *Pericles, Prince of Tyre* (1608) II, chorus: III, chorus: IV 4 chorus.

[1]) Heywood's *If You Know Not Me, You Know Nobody* (1604—5) ed. Works London, 1874, vol. I, p. 216; Dekker's *Match Me in London*

undeveloped form in Marston's *Antonio's Revenge* (1599), where one of the characters remains and soliloquizes after the dumb show has retired[1]); in its more developed form, the dumb show is introduced as a mere incident in the midst of a spoken scene. Thus, for example, in Marston's *What You Will* (1601), the following directions occur in the midst of the first scene.

"The cornets sound.

"Enter the Duke coppled with a Lady; two more copples with them, the men having tobacco pipes in their hands, the women sitt; they daunce a round. The petition is delivered up by Randolpho; the Duke lightes his tobacco-pipe with it, and goes out darncing[2])."

In this play the dumb show very nearly reached the point of losing its identity in the midst of the spoken scene: a point towards which it had for some time, indeed, been quite definitely tending.

Dumb shows presented one more variety before their popularity waned. Those thus far discussed have a unity of their own in presenting a whole event, even though that event occur in the midst of a spoken scene. There are many others, however, of a type which I may call irregular dumb shows, those in which merely the spectacular part of an event is so presented. It is sometimes difficult to distinguish such irregular dumb show from a mere procession; but its distinctive mark seems to be its inclusion of any part of a plot which would naturally be accompanied by speech. Marston seems particularly fond of the irregular dumb show, using it in five of his plays. One of these may serve here as an instance:

(1611—23) V; Beaumont and Fletcher's *The Faithful Friends* (1614) IV 2; Beaumont and Fletcher's *The Triumph of Love* (1608) end of sc. 2: sc. 4; Marston's *Revenge of Antonio* (1599) III 1.

[1]) II 1: and V 1; see also Heywood's *If You Know Not Me* etc. (1604—5) ed. Works 1874, p. 239; and Beaumont and Fletcher's *The Queen of Corinth* (1618) IV 3.

[2]) For other dumb shows in corporated into a spoken scene, see Tourneur's *The Revenger's Tragedy* (1606—7) V 3; *Hieronimo*, part. I (1602) I; Dekker's *The Whore of Babylon* (1604) ed. *Works* London, 1873, vol. II, pp. 204, 227, Heywood's *If You Know Not Me* etc. (1604—5) ed. *Works* London, 1874 Vol. I, p. 228; Field's *A Woman is a Weathercock* (1611) V 2; and Beaumont and Fletcher's *The Triumph of Love* (1608) sc. 6.

in *The Wonder of Women* (1603) before act II, are the following directions: —

"Whilst the musicke for the first act sounds, *Hanno, Carthalo, Bytheas, Gelosso* enter; they place themselves to counsell; Gisco, the impoisoner, waiting on them; *Hanno, Carthalo,* and *Bytheas* setting their hands to a writing, which being offered to Gelosso, hee denies his hand, and as much offended, impatiently starts up and speakes.

"Enter Gelosso, Hanno, Bitheas, Charthalo.

"*Gel.* — My hand? My hand? rot first[1])."

It is evident that only a slight modification by the stage manager is needed to alter the opening of this act, from an irregular dumb show to a spoken scene. Through the medium of the irregular dumb shows, then, the shows were actually merged in the spoken scene, and extinguished themselves as a distinct type by their very adaptability. Occasional use of them occurs after 1620[2]), but their popularity as a separate dramatic device has by that time departed and their development has run its course.

* * *

To recapitulate: the English dumb shows appeared first in the entertainments given for the Queen by the students at the Inns of Court. These earlier shows were symbolical foreshadowings of the events of succeeding acts of the play; the later ones were combined with the chorus to present events necessary to the plot, but not easily included in dialogue form. More and more the shows tended to be absorbed into the play proper, for although in their second stage, they were introduced by a presenter who was outside the act, they were

[1]) *The Revenge of Antonio* (1599) I 1. — *The Insatiate Countess* (1610—13) III 1. — *The Malcontent* (1600) II 1. — *What You Will* (1601) III 1. — *The Wonder of Women* (1603) II 1. — *The Parasitaster* (1604) V 1. See also Heywood's *The Iron Age* (1596) ed. Works London 1874, III, pp. 302, 345, 411. — Rowley's *The Birth of Merlin* (1596—1607) II 1, II 3. — Barnes's *The Devil's Charter* (1606) II 1. — Middleton's *A Chaste Maid in Cheapside* (1612—1613) II 4, V 4.

[2]) E. g. Beaumont and Fletcher's *The Prophetess* (1622) chorus to act IV; Dekker's *The Wonder of a Kingdom* (1623) IV 1; Middleton's *A Game at Chess* (1624) IV 3; Massinger's *The Roman Actor* (1626) V 1; Middleton's *The Changeling* (1632) IV 1; and Brome's *Queen and Concubine* (1635) II 1: III, 2.

later taken in hand by the characters of the main play, and lost first their unity and then their identity. Although dumb show was undoubtedly a help to hasty playwrights with poor craftsmanship, it was more or less shunned by careful artists: Jonson and Chapman never introduce it in their plays and while Shakespeare uses it sparingly, he expresses his feelings on the subject in Hamlet's famous coupling of "inexplicable dumb shows and noise". It was a useful and interesting device, but the best interests of the drama were served by its disappearance.

Bryn Mawr, Pa. Frances A. Foster.

DAS APOKRYPHE BUCH HENOCH UND BYRONS MYSTERIEN.

G. Mayn ist in seiner dissertation *Über Byrons 'Heaven and Earth'* (1887) zu der ansicht gekommen, daß Byron bei der abfassung dieses mysteriums vom inhalt des buches Henoch — nicht nur von seinem vorhandensein in den bibliotheken von Paris und Oxford — kenntnis hatte. Darauf weisen vor allem die formen der engelnamen hin (Mayn, s. 19ff.). Mayn zeigt, daß Byron die 1821 erschienene übersetzung des buches Henoch von R. Laurence vorgelegen haben kann, falls Murray es ihm schickte.

Aber dennoch ist dieser text nicht der einzige, der Byron vorgelegen haben könnte, und da E. H. Coleridge (Murrayausgabe, V, s. 281; 1905), dessen ansicht naturgemäß einer größeren anzahl von lesern vor augen kommen dürfte, als Mayns arbeit, sich ebenfalls mit dieser frage beschäftigt hat und anders urteilt, erscheint eine klarlegung nach möglichkeit geboten, zumal da sich doch noch andere ähnlichkeiten aufweisen lassen, als Mayn sie fand, und da neben *Heaven and Earth* auch Byrons *Cain* in beziehung zum buch Henoch stehen dürfte.

Coleridge sagt: *It is impossible to say for certain whether Laurence's translation . . . had come under Byron's notice before be planned his new 'Mystery';* und er entscheidet sich für das fragment des Syncellus: *it is plain, that he was, at any rate, familiar with the well-known fragment, 'Concerning the Watchers'.* Er weist dann auf die namenformen, wie sie bei Syncellus vorkommen, hin, freilich ohne bemerkt zu haben, daß sich durch diese nichts beweisen läßt; vielmehr hat Mayn hier richtiger die namenformen bei Laurence, die

den engelnamen in *Heaven and Earth* entsprechen, als beweismittel angenommen. —

Bei der prüfung der frage sind folgende drucke zu beachten:

1. Das fragment *Περὶ τῶν Ἐγρηγόρων* in der *Chronographia* des Georgius Syncellus, gedruckt 1606 (abgedruckt bei Laurence, 2. aufl., 1833, s. 180 ff.).

2. A. J. Silvestre de Sacy, *Notice du Livre d'Énoch*, aus dem Magasin Encyclopédique, An. VI (1797/98), Tom. I, p. 382 (ohne den einleitenden text auch abgedruckt bei Laurence, 1821 (1. aufl.), s. 169 ff.).

3. James Bruce, *Travels to discover the Sources of the Nile.* 1790 und 1805.

4. Ein auszug Murrays in seiner ausgabe der reisen von James Bruce, 1805, (abgedruckt bei Laurence, 1. aufl. 1821, s. VIII ff.).

5. Richard Laurence, *The Book of Enoch the Prophet: an Apocryphical Production.* Oxford 1821.

Laurences ausgabe von 1821 enthielt also nicht das fragment des Syncellus, wohl aber Murrays auszug, sowie die von de Sacy übersetzten kapitel.

Das buch Henoch war 1773 von James Bruce aus Abessinien nach Europa gebracht worden. Einen kodex hatte er dem könig von Frankreich zum geschenk gemacht, die übrigen handschriften aber der Bodleiana übergeben. So groß das interesse für diese manuskripte war, namentlich wegen des hinweises im 14. kapitel der epistel St. Judae auf das göttliche richteramt Henochs, und obwohl einzelne fragmente (Syncellus) schon früher vorhanden waren, blieb der fund bis zum jahre 1821 unveröffentlicht. Es fragt sich nun, welche der inhaltsangaben oder fragmente, die vor Laurences text dem publikum zugänglich waren, auch Byron bekannt gewesen sein mögen.

Die namenformen der sündigen engel bei Byron sind: *Samiasa* und *Azaziel.* Sie sind in erster linie entscheidend. Daher kommen aber Syncellus, Bruce und Murrays anmerkungen nicht in betracht, sofern es sich um die frage der benutzung durch Byron bei der abfassung von *Heaven and Earth* handelt.

Bei Syncellus heißen die engel *Σεμιαζᾶς* und *Ἀζαλζήλ*, *Ἀζαήλ*, was E. H. Coleridge ungenau als *Semjâzâ* und

Azâzêl wiedergibt, wie er denn auch in den angaben in der anmerkung zu s. 302 (a. a. O.) nicht immer genau ist (es kommt bei Syncellus auch die dativform *τῷ Σεμιαζᾷ* vor). Bei Bruce, der (1790; band I, s. 497 ff.) eine ganz kurze inhaltsangabe der ersten kapitel gibt, kommen die namen der engel überhaupt nicht vor. In Murrays anmerkung ist — worauf Mayn hingewiesen hat — Azaziel gar nicht genannt, Samiasa aber als *Semeiza* bezeichnet. Eine weitere abweichende form — *Azazael* — findet sich bei Medwin (I, s. 191).

Bei de Sacy aber lauten die namen *Samyâzâ* und *Azazyêl*, bei Laurence: Samyaza und Azazyel. Es kommen also für die untersuchung, woher Byron die namenformen entlehnte, diese beiden texte in betracht; für die frage aber, welcher text Byron bekannt war, als er *Heaven and Earth* plante, vielleicht Syncellus und de Sacy und zweifellos überdies Bruces reisebeschreibung, die Byron 1807 schon gelesen hatte (vgl. Mayn, s. 19 f.), und die wohl auch als quelle für James Montgomerys Kainitenepos *The World before the Flood* (1813) anzusprechen ist: *Enoch* wird dort (X 106 ff.) erwähnt. Auch diese vielgelesene dichtung war Byron gewiß bekannt: Moore setzt dies in einem brief (vgl. anm. bei Prothero, II, s. 255; 1813) voraus, und hier liegen die anfänge von *Heaven and Earth* zutage. Insofern ist es auch wichtig, daß Bruce einige historische notizen über das lange gesuchte buch Henoch bietet, und daß er den inhalt der ersten kapitel — die liebe der »söhne gottes« zu den töchtern der menschen und ihre schreckliche nachkommenschaft, die menschenfeindlichen, alles verwüstenden riesen — skizziert hat.

Allerdings scheint Bruce selbst den inhalt der betreffenden kapitel nicht ganz richtig verstanden zu haben; denn er sagt ganz verwirrend (s. 499): "*that it is a gnostic book containing the age of the Emims, Anakims and Egregores, supposed descendents of the sons of God, when they fell in love with the daughters of men, and had sons who were giants.*" Daß es sich um engel handelte, sagt Murray in seiner anmerkung. Wenn es auch fraglich ist, ob — wie Mayn s. 19 voraussetzt — Byron diese anmerkung kannte, da wir nicht wissen, ob er Bruces reisen in der Edinburgher ausgabe von 1790 oder in der Murrayschen von 1805 las, so darf man annehmen, daß die vorstellung, es handle sich um engel, sehr bekannt und daß

Byron mit den grundzügen der fabel längst wohl vertraut war; auch de Sacy nennt die »söhne gottes« öfters *angeli*, zb. kap. 7, wo es heißt: *videruntque angeli filii coelorum*. Dies stimmt zu der darstellung in *Heaven and Earth*, wogegen es über *Genesis* 6, 2 hinausgeht: *that the sons of God saw the daughters of men.*

Eine weitere ähnlichkeit mit de Sacy ist Byrons anmerkung zu *Heaven and Earth*, I 3, 275: *The book of Enoch, preserved by the Ethiopians, is said by them to be anterior to the flood;* dies erinnert an den einleitenden text des separatabdrucks von de Sacys *Notice* (s. 13; kgl. bibliothek in Berlin), wo es in einem auszug aus einem briefe des sprachforschers Woide heißt: *Les Abyssins prennent ce livre pour un monument antédiluvien et pour canonique.*

Dies ist aber insofern kein beweis für Byrons kenntnis von de Sacys *Notice* (vor 1821), als auch Laurence sich in der vorrede (s. XII—XX) über die frage nach dem alter des buches Henoch verbreitet und es sich daraus ergibt, daß sie ein populäres thema war; auch sagt Laurence selbst, daß Henoch von der kirche immer als apokryph angesehen wurde, — *the Abyssinians alone excepted.*

Überdies sagt Laurence (s. VII): *as the copy deposited in the Bodleian Library has quietly slept there undisturbed to the present day. At lenght however I have ventured to break in upon its repose.*

Daran erinnert Byrons hinweis auf das buch Henoch im text von *Heaven and Earth* (275 ff.):

> The scroll of Enoch prophesied it long
> In silent books, which, in their silence, say
> More to the mind than thunder to the sea.

Diese vereinzelte ähnlichkeit kann aber natürlich nicht den ausschlag geben, besonders da sich noch weitere übereinstimmungen mit de Sacy nachweisen lassen, die Mayn nicht bemerkt hat.

De Sacy übersetzt nämlich (kap. XVI, s. 31; bei Laurence s. 179): *Et nunc vos autem in coelo fuistis et arcana iam non manifesta erunt vobis;* wogegen Laurence diese stelle wiedergibt: *In heaven have you been; secret things however have not been manifested to you.*

An de Sacy aber erinnert *Heaven and Earth* (I 3, 531 ff.):

Had Samiaza and Azaziel been
In their true place, with the angelic choir,
Written in fire
They would have seen
Jehovah's late decree,
And not enquired their Maker's breath of me:
But ignorance must ever be
A part of sin;
And even the Spirits' knowledge shall grow less
As they wax proud within.
For Blindness is the first-born of Excess.

Ferner weist E. H. Coleridge zu der stelle in *Heaven and Earth* (I 2, 32 f.), wo von den söhnen Kains gesagt wird:

The yellow dust they try to barter us with,

außer auf die legende von Tubal Cain (Gen. 4, 22), dem »meister in allerlei erz- und eisenwerk«, auch darauf hin, daß im buch Henoch »Azâzel« es ist, der den menschen den gebrauch metallener waffen lehrte und sie mit den metallen bekannt machte, — *aurum et argentum*, wie es auch im auszug des Syncellus schon heißt (bei Laurence, 2. aufl., s. 183).

Auch die bestrafung der sündigen engel, wovon in der Genesis nicht die rede ist, geht auf das Buch Henoch zurück und ist sowohl bei de Sacy wie bei Laurence wiedergegeben. Daß Byron dies motiv verwerten wollte, berichtet Medwin (I, s. 191 f).

Dazu kommt die frage, woher Byron die vorstellung von den wächtern nahm, die im himmel wachen.

Nach Medwin hatte Byron vor, die *guardian spirits* der planeten einzuführen, wie sie die auf den sternen zuflucht suchenden engel — *fallen angels* — mit ihren liebenden erdentöchtern zurückweisen (vgl. *Heaven and Earth*, I 3, 774 f. und 820 ff.).

Die lehre von den »heiligen wächtern« stammt aus dem buche Daniel (4. 10, 20). Daß dies engel seien, war eine ganz volkstümliche vorstellung. Ebenso, daß sie auf sternen wohnen. Raffael stellte in Santa Maria del Popolo jede »weltkugel als von ihrem engel beherrscht und gelenkt« dar (Brandes, Hauptströmungen, IV, s. 349). Milton nennt (Par. Lost, III 390) den engel Uriel *regent of the sun*. Pope (Rape of the Lock, II 79 f.) läßt die planeten gar von seinen genien und elfen geführt werden. Erasmus Darwin (Temple of Nature, IV 236 ff.) läßt Herschel *new guards* entdecken, *that*

roll their orbs afar, etc. — Auch de Sacy gibt stellen aus Henoch wieder, wo von den erzengeln als *vigilibus* die rede ist (kap. XII. XVI). Freilich sagt er nirgends, daß sie von den sternen kämen, sie lenkten oder auf ihnen wohnten; auch nicht, daß die sündigen engel zu ihnen gehörten, solche »wächter« seien.

So hatte aber Syncellus die betreffende stelle übersetzt (kap. I): *Καὶ ἐπιθύμησαν αὐτὰς οἱ Ἐγρηγόροι.* Auch findet sich in seiner übertragung schon die stelle, daß die engel sich auf einem berge (Hermon) niederließen; vgl. *Heaven and Earth,* I 3, 31 f. Obwohl nun bei Laurence (kap. 71 ff.; 75, 79, 81) mehrfach aufs deutlichste die vorstellung zutage tritt, daß die gestirne *Leaders* oder *Conductors* haben, und daß dies nicht nur die erzengel sind, so ist auch hier volle sicherheit bezüglich des Laurenceschen textes als quelle noch nicht gegeben, da (vgl. Coleridge, aao. s. 281) der inhalt der übersetzung des Syncellus in England wohlbekannt war.

Coleridge sagt aber im Hinblick auf *Heaven and Earth* (s. 311, anm.): *For the connection of stars with angels, see Book of Enoch, LXXV 1* —, was nur auf Laurences text hinweisen kann, und wonach Coleridge also eigentlich auf Byrons kenntnis von diesem text schlüsse hätte ziehen können.

Denn man kann betonen, daß die ausführlichkeit, womit Byron das leben der engel auf den sternen und ihr lenkeramt schildert, sich in ähnlicher weise nur in Laurences text wiederfindet; zb. kap. 71, 4: *I beheld the conductors of the stars, among those who precede them.* Kap. 74, 1: *These are the leaders of the chiefs of the thousand, those who preside over all creation, and over all the stars.* Kap. 79, 2: *Thou seest the sun, the moon, and those which conduct the stars of heaven.* Und dann die vermenschlichung dieser lenker (kap. 79, 6): *Many chiefs among the stars shall err, perverting their ways and works.*

Hier kommt *Heaven and Earth* einigermaßen in betracht:

. . . together
Let us still walk the stars. (I 3, 558 f.).

Ferner sagt Anah (I 1, 36 ff.):

Seraph!
From thy sphere!
Whatever star contain thy glory!

Und sie fährt, ganz im sinne des buches Henoch (kap. 71, 4) fort (41 f.):

> Though through space infinite and hoary
> Before thy bright wings worlds be driven,
> Yet hear! —
>
> Thou walk'st thy many worlds (das., 56). —
> My own Araziel! but be here,
> And leave the stars to their own light! (das. 79 f.).

Ferner, in der beschwörung Aholibamahs (I 1, 82 ff.):

> Wheresoe'er
> Thou rulest in the upper air, . . .
> . . . .
> Some wandering star, which shoots through the abyss.

Nicht abzuweisen ist auch — bei aller vorsicht in der aufstellung von parallelen, wobei man so leicht fehlgehen kann —, im hinblick auf den von Medwin überlieferten Plan der fortsetzung von *Heaven and Earth* (mit der abweisung der sündigen engel durch die wächter) folgende stelle bei Laurence, kap. 79, 7, wo es von den sündigen sternenlenkern heißt: *Those shall not appear in their season, who command them, and all the classes of the stars shall be shut against sinners.*

Dies weist tatsächlich auf das buch Henoch in Laurences übertragung hin, womit dann auch die ähnlichkeiten mit de Sacy erklärt sind, da dessen text von Laurence mit abgedruckt wurde.

Ob die einführung des Leviathan in *Heaven and Earth* (I 1, 154 u. 2, 81) auf Henoch (Laurence, kap. 58, 7 ff.) zurückgeht, wo dies ungetüm im zusammenhang mit dem »strafgericht«, dh. der sintflut, erwähnt wird, mag dahingestellt bleiben, da der Leviathan in der englischen dichtung (Milton, Thomson) auch sonst öfters vorkommt. —

Aber die wahrscheinlichkeit, daß Byron Laurences text benutzte, wächst, wenn wir auch den *Cain* heranziehen.

Die erwähnung der seele Abels, die sich über Kain beklagt (kap. XXII 7; de Sacy, kap. XXII), hat allerdings nichts mit Byrons *Cain* zu tun.

Aber dennoch ist es wahrscheinlich, daß anderes im buche Henoch die gestaltung des *Cain* beeinflußt hat.

Zunächst sei auf einen, gerade im frühling und sommer 1821 bei Byron neuartigen wortgebrauch hingewiesen.

Es handelt sich um den ausdruck "*myriads*" in der be-

deutung: unzählige, besonders in der im *Cain* einmal (I 522) vorkommenden steigerung "*myriad myriads*".

Murrays lexikon (bd. VI, s. 810) gibt als ersten beleg für diese kombination S. T. Coleridges übertragung der Stolbergschen »Hymne an die erde«:

»tausendmal tausend leben keimten empor,«
"Myriad myriads of lives teem'd forth . . ."

Coleridges übertragung (1799?) wurde aber erst 1831 veröffentlicht (vgl. Works, ed. by J. D. Campbell; 1893, s. 619). Also hat Byron, was dies betrifft, die priorität, und die bildung ist sein eigentum, — sofern ihm nicht de Sacy die anregung dazu gab (Laurence, s. 178): *myriades myriadum coram illo;* oder Laurence, s. 18: *myriads of myriads*. Ein analogon ist Miltons *thousand thousand stars* (Par. Lost, VII, 383), oder zb. Youngs *twice then thousand gates thrown wide*, und: *ten thousand thousand fathom* (Night Thoughts, IX), und Campbell, *The Last Man,* zeile 28: *For thou ten thousand thousand years . . .;* auch Thomsons *myriads on myriads* (The Seasons, I 120). Es geht dies alles zurück wohl auf das buch Daniel (7, 10), wo es heißt: *thousand thousands ministered unto him, and ten thousand times ten thousand stood before him.*

In der bibel ist dies (nach Büchners handkonkordanz) die einzige stelle, die sich zum vergleich bietet. Um so häufiger aber ist die verbindung *myriads of myriads* (bei Laurence) im buch Henoch zu finden (zb. kap. 14, 24; 40, 1; 58,1; 70, 16).

Das wort *myriads* kommt bei Byron zuerst in zwei briefen des jahres 1812 vor (beide vom 30. September; Prothero, II, s. 168f.):

With myriads of thanks, I am ever, etc. —
Murray tells me there are myriads of ironical Addresses ready . . .

Ferner finden wir es *Childe Harold* I 42 und in einem brief vom 3. März 1814:

In the midst of myriads of the living and dead worlds . . .

Einmal tritt das wort noch auf im *Don Juan* (IV 102; 1819).

Where are the epitaphs our fathers read?
Save a few gleaned from the sepulchral gloom
Which one-named myriads nameless lie beneath . . .

Aber im jahre 1821 bricht es bei Byron sozusagen plötz

lich hervor: wir finden es im *Sardanapal* (I 2, 138; 228; II 1, 594); in *The Two Foscari* (III 1, 168; 241), und dann im *Cain* und in *Heaven and Earth,* in *The Vision of Judgment,* in *Werner, The Age of Bronze* und *The Deformed Transformed.*

An sich ist die häufige verwendung dieses wortes zu Byrons zeit nichts auffallendes. Hatte es früher die eigentliche klassische bedeutung »zehntausend«, so drang im 18. jahrhundert, vielleicht unter dem einflusse der volkstümlichkeit astronomischer erkenntnisse, die bedeutung »unzählige« mehr und mehr durch. Wordsworth wählte noch gern die biblische form *tens of thousands;* dagegen findet sich *myriads* = unzählige öfters bei Pope, Thomson, Erasmus Darwin, Coleridge, James Montgomery, Shelley und auch bei Keats. Aber eine solche vorliebe, wie Byron im jahre 1821, zeigt kein anderer dichter dafür; bezeichnend ist zb. *Cain* I 448 ff.:

"Begot me, thee, and . . .
All the unnumbered and innumerable
Multitudes, millions, myriads, which may be,
To inherit agonies . . ."

und auch die schon oben erwähnte stelle (Cain, I 522):

". . . The million millions —
The myriad myriads — the all-peopled earth . . .[1]);"

und *Werner* (I 1, 137 ff.):

". . . but for this,
We had not felt our poverty, but as
Millions of myriads feel it — cheerfully."

Da die häufige anwendung und die häufenden kombinationen zuerst im jahre 1821 auftreten, und zwar von der zeit an, wo Laurences text in Byrons händen gewesen sein kann (vgl. Mayn, s. 20), so ist das verstärkte wiederaufleben des früher schon vereinzelt vorkommenden wortes vielleicht nicht zufällig. Denn es spielt im buch Henoch eine große rolle.

Es kommt aber bedeutsameres hinzu.

Man hat auf einigen einfluß Miltons und Shelleys auf die gestaltung des himmelsflugs im *Cain* hingewiesen (Blumenthal, F., Lord Byrons Mystery "Cain" usw.; Gillardon,

---

[1]) Ferner *Cain* II 1, 43; II 2, 42; 144; 361; III 1, 124; 439; und *Heaven and Earth,* I 3, 46; 630.

Shelleys einwirkung auf Byron); wobei freilich zu bemerken ist, daß dies motiv sich schon bei Dante und bei Ariost, welche Byron ja sehr wohl kannte (Rasender Roland, XXXIV, 67 ff.), vorfindet, sowie daß dies motiv überhaupt vor Byron und zu seiner zeit nichts ungewöhnliches war. Aber eigentümlich ist doch die gestaltung, die der himmelsflug in *Cain* durch die wechselrede zwischen Lucifer und Kain und durch die führung Kains durch Lucifer erhalten hat, indem der suchende dem wissenden gegenübergestellt wird.

Queen Mab scheidet in dieser beziehung aus: Janthes seele ist Mab gegenüber rein passiv, rezeptiv. Mab doziert, Janthe hört staunend zu.

Anders ist es hinsichtlich des gesprächs zwischen dem erzengel Michael und Adam im elften und zwölften buch von *Paradise Lost,* auf dessen bedeutung für Byrons *Cain* wohl noch zu wenig hingewiesen worden ist, während dem weniger in betracht kommenden flug Satans zur erde als einem vorbilde Byrons mehr gewicht beigelegt wird.

Adam regt Michael, wie Kain den Lucifer, durch fragen zu weiteren erörterungen und erklärungen mehrfach an; Michael zeigt zb. — im gegensatz zu Lucifer — den tod in gestalt der ermordung Abels als vision (XI 433 ff.), und Adam ruft aus: *But have I now seen death?* usw. Aber hier fehlt wieder das moment des fluges durch den raum und die betrachtung verborgener himmelsgeheimnisse, das betreten ferner welträume.

Dies alles findet sich, ebenso wie die fragen des suchenden an den wissenden, im buche Henoch. Henoch wird von engeln (»wächtern«) von ort zu ort geführt, durch die wunder der welt, vor allem der gestirne und ihrer bahnen. Davon kommt etwa folgendes für *Cain* in betracht:

Kapitel XVII 2 bei Laurence: They carried me to a certain spot, to a mountain, the top of which reached to heaven.

3. And I beheld the receptacles of light and thunder at the extremities of the place, where it was deepest . . .

5. I saw every large river, until I arrived at the great darkness. I went to where all of flesh migrate.

Kap. XVIII 8. I perceived at the extremity of the earth the firmament of heaven above it.

Kap. XIX 3. And I, Enoch, I alone saw the likeness of the end of all things.

Kap. XXI 1. Then I made a circuit to a place in which nothing was completed.

2. And there I beheld neither the tremendous workmanship of an exalted heaven, nor of an established earth, but a desolate spot, prepared, and terrific.

3. There, too, I beheld seven stars of heaven bound in it together, like great mountains, and like a blazing fire. I exclaimed; For what species of crime have they been bound, and why have they been removed to this place? Then Uriel, one of the holy angels who was with me, answered; Enoch, wherefore dost thou ask; wherefore reason with thyself, and anxiously inquire? These are those of the stars which have transgressed the commandment of the most high God . . .

Kap. XXII 1. From thence I proceeded to another spot.

3. Then Raphael . . . answered and said; these are the delightful places where the spirits, the souls of the dead, will be collected; for them were they formed; and here will be collected all the souls of the sons of men.

5. . . . and I saw the spirits of the sons of men who were dead . . .

6. Then I inquired of Raphael . . ., and said; Whose spirit is that, the voice of which reaches to heaven, and accuses?

7. He answered, saying; This is the spirit of Abel, who was slain by Cain his brother; and who will accuse that brother, until his seed be destroyed from the face of the earth. (6 und 7 gab auch de Sacy wieder.)

Kap. XLI 1. After this I beheld the secrets of the heavens and of paradise . . . (und andere ähnliche stellen).

4. I beheld also the receptacles of the moon, whence the moons came, whither they proceeded, their glorious return, and how one became more splendid than another. I marked their rich progress, their unchangeable progress, their disunited and undiminished progress; . . . their proceeding forth before the sun, and their adherence to the path allotted them . . .

5. After this I conceived the path both concealed and manifest of the moon as well as the progress of its path, was there completed by day and by night; while each, one with another, looked towards the Lord of spirits . . .

Kap. XLIII 1. I beheld another splendor, and the stars of heaven . . Splendor produced splendor.

2. Then I inquired of the angel . . ., what their names were. He answered; . . . They are the names of the righteous who dwell upon earth . . .

Kap. LVIII (Der engel spricht zu Henoch vom Leviathan u. Behemoth) 10. Then I asked of another angel to shew me the power of those monsters . . .

11. And he said; Thou, son of man, art here desirous of understanding secret things.

Kap. LXII 1. Then another angel . . . spoke to me

2. And shewed me the first and last secrets in heaven above . . .
3. In the extremities of heaven, and in the foundations of it . . .
5. He showed me the power of the moon's light . . .

Kap. LXX 5. He shewed me all the hidden things of the extremities of heaven, all the receptacles of the stars, and the splendors of all, from whence they went forth before the face of the holy.

Kap. LXXI 1. The book of the revolutions of the luminaries of heaven, according to their respective classes, their respective powers, their respective periods, their respective names, the places where they commence their progress, and their respective months, which Uriel . . . explained to me; he who conducts them. The whole account of them, according to every year of the world for ever, until a new work shall be effected, which will be eternal." —

und noch andere, ähnliche stellen.

In den folgenden absätzen dieses kapitels (5 bis 47) wird in phantastischer weise die bewegung der sonne und des mondes, sowie tag und nacht geschildert.

Es ist nicht nur die ähnlichkeit der situation, sondern auch eine unverkennbare übereinstimmung des inhalts, was angesichts der hier angeführten stellen des buchs Henoch (bei Laurence) und des *Cain* unmittelbar auffällt.

Die immer wiederholte schilderung des weltraumes mit seinen gestirnen, die einblicke in die verborgenen reiche der abgeschiedenen, das durchdringen des weltraums bis in die dunkelsten tiefen, das forschen nach den wundern und rätseln, frage und antwort, die wißbegierde, endlich die anspielung auf die vergänglichkeit der bestehenden welt, — das alles sind ähnlichkeiten, die nicht übersehen werden können. —

Byrons gedanken richteten sich schon im Januar 1821 bestimmter auf den längst im tiefsten innern geplanten *Cain*. Die stelle zwar, die Byron am 28. Januar in seinem tagebuch niederschrieb (Prothero, V, s. 191), ist eine rauhe antwort Lucifers an Kain und verrät uns nicht, ob hier Byron der himmelsflug schon vorschwebte:

Were *Death* an *evil,* would *I* let thee *live?*
Fool, live as I live — as thy father lives,
And thy sons shall live for ever more.

Aber dies hat gar nichts zu besagen. Im gegenteil: wenn Byron überhaupt schon damals einen himmelsflug plante, so mußte ihn das buch Henoch, als er es erhielt, um so mehr fesseln. Er kann dadurch vielleicht auch erst zu der

schilderung des universums in der art, wie sie im *Cain* (II. akt) vorliegt, veranlaßt worden sein.

Dies ist freilich nicht auszumachen. Es genügt aber, zu sagen, daß, mehr noch als das spätere mysterium *Heaven and Earth*, schon Byrons *Cain* so große ähnlichkeiten mit Laurences übertragung des buches Henoch besitzt, daß daneben von den übrigen auszügen aus diesem interessanten rätselbuch keiner wesentlich in betracht kommt.

Daß Byron schon im Juli 1821, als er den *Cain* schrieb, das buch von Laurence aus England erhalten haben konnte, ist anzunehmen. Denn da (Mayn, s. 20) dies werk in der *Quarterly Review* vom Juli 1821 unter den neuerscheinungen aufgeführt steht, war es schon erheblich früher erschienen. Mayns angabe, Laurences text sei »schon im anfang des jahres 1821« erschienen, habe ich allerdings auf ihre richtigkeit nicht nachprüfen können. —

Wir haben also festzustellen, daß von den beim vergleich mit Henoch in frage kommenden hinweisen in *Heaven and Earth* mancherlei allgemeingut war, und daß Byron, als er dies werk zu planen begann, dazu durch das interesse an dem wohlbekannten stoff geführt wurde. Vorlagen sind möglicherweise Syncellus und Bruce gewesen. Sehr wahrscheinlich aber ist es, daß die kenntnis des ganzen textes, wie Laurence ihn 1821 veröffentlichte, nicht nur *Heaven and Earth*, sondern schon die gestaltung des *Cain* beeinflußt hat.

Nicht ohne wirkung mögen dabei die worte Murrays gewesen sein, die er in einem *Descriptive Catalogue of Mr. Bruce's Oriental MSS.* einer kurzen inhaltsangabe des buches Henoch beifügte, und die Laurence (außer Murrays anmerkung zu Bruces Travels von 1805) abgedruckt hat (s. XI):

> The narrative is bold and fabulous, but highly impressive of the sentiments and character of those speculative enthusiasts, who blended the Chaldaic philosophy with the sacred history of the Jews.

Daß gerade diese bemerkung Byrons volles interesse erwecken mußte, hoffe ich bald in anderem zusammenhang dartun zu können. —

Besonders hinzuweisen ist auf die vom buch Henoch abweichende gestaltung, die Byron *Heaven and Earth* gegeben hat. Aholibamah repräsentiert das geschlecht der Kainiten.

Aber von riesenhaften nachkommen der engel und

der erdentöchter sagt Byron nichts; vielmehr ist die verbindung der liebenden durchaus ideal geschildert, das fluchwürdige zum sympathisch ergreifenden gewandelt. Eine ähnliche milderung weist die gestalt des erzengels Raphael auf. Nach der von Coleridge (s. 309, anm. 2) angeführten briefstelle Byrons hatte dieser zuerst den rauheren engel Michael auftreten lassen, und offenbar hatte dieser seine sendung mehr nach dem im buch Henoch geschilderten Auftrag Gottes zur verfluchung der sündigen ausgeführt; aber hiegegen erhob Gifford einspruch, und Byron milderte die stelle, so daß Raphael nun zunächst versucht, die fehlenden wieder zur umkehr zu bringen und in ihr himmlisches reich zurückzuführen. Erst als sich dies bemühen als fruchtlos erweist, überläßt Raphael die »rebellen« ihrem schicksal.

Straßburg i. E. M. Eimer.

SHELLEY ALS ROMANTIKER.

Inhaltsverzeichnis.

Literaturverzeichnis.

Psychologische und ästhetische schriften.

Biese, Entwicklung des naturgefühls im mittelalter und in der neuzeit. Leipzig 1888.

M. Dessoir, Das doppel-ich. 1889.

W. Dilthey, Die einbildungskraft des dichters. Leipzig 1887.

A. Drews, Das ästhetische verhalten und der traum. Preuß. jahrb. bd. 104, heft 3.

H. Ebbinghaus, Abriß der psychologie. Leipzig 1909[2].

E. Ederheimer, Die romantiker und Jakob Böhme. Heidelberg 1904.

R. Haym, Die romantische schule. Berlin 1870.

F. H. Hedge, Classic and Romantic. Atlantic Monthly, bd. 57.

M. Joachimi, Weltanschauung der romantik. Leipzig 1905.

Th. Lipps, Zur psychologie der suggestion. Leipzig 1897.

E. Parish, Über trugwahrnehmung. Leipzig 1894.

P. Radestock, Schlaf und traum. Leipzig 1879.

H. Spitta, Die schlaf- und traumzustände der menschlichen seele. Freiburg 1892[2].

Volpers, Die psychologie im dienste der romantischen weltanschauung. Diss. Münster 1909.

W. Wundt, Zur frage des bewußtseins. Philos. stud. VII 2.

O. Zimmermann, Die wonne des leids. Leipzig 1885[2].

Allgemeine schriften über die englische romantik.

H. A. Beers, A History of English Romanticism in the XVIIIth Century. New York 1899.

— A History of English Romanticism in the XIXth Century. London 1902.

A. Brandl, Coleridge und die englische romantik. 1886.

Courthope, A History of English Poetry. Bd. VI. London 1910.

Dowden, French Revolution and English Literature. London 1897.

Haney, The German Influence on Coleridge. Philadelphia 1902.

M. Koch, Beziehungen der englischen literatur zur deutschen im 18. jahrh. Marburg 1883.

E. Margraf, Einfluß der deutschen literatur auf die englische am ende des 18. und im ersten drittel des 19. jahrh. Leipziger diss. 1901.

W. Lyon Phelps, The Beginning of the English Romantic Movement. Boston U. S. A. 1893.

A. Symons, The Romantic Movement in English Poetry. London 1909.

Th. Zeiger, Beiträge zur geschichte des einflusses der neueren deutschen literatur auf die englische. Leipziger diss. 1901.

Biographisches und einzelstudien über Shelley.

R. Ackermann. Shelley, der mann, der dichter, seine werke. Dortmund 1906.

L. H. Allen, Die persönlichkeit Shelleys. Diss. Leipzig 1907.

S. Bernthsen, Der Spinozismus in Shelleys weltanschauung. Heidelberger diss. 1900.

Brandes, Hauptströmungen der literatur des 19. jahrh. Berlin 1906.

S. Brooke, Studies in Poetry. London 1907.

Chevrillon, La nature dans la poésie de Shelley. Rev. d. Paris 1898, 3.

James Darmesteter, Essais de litérature anglaise. Paris 1883.

— Nouvelles études anglaises. 1896.

A. Dillon, Shelleys Philosophy of Love. S. S. P. 1891.

P. B. Dowden, Shelley's Life. London 1886.

Droop, Shelleys belesenheit. Diss. Jena 1906.

P. Elsner, Shelleys abhängigkeit von William Godwin. Berliner diss. 1906.

Gillardon, Shelleys einwirkung auf Byron. Karlsruhe 1898.

Th. I. Hogg, A Biography of P. B. Shelley. London 1858.

Maurer, Shelley und die frauen. Tübinger diss. 1904.

Gabriel Sarrazin, La renaissance de la poésie anglaise, 1798—1889. Paris 1889.

H. Sweet, A Study of Shelley's Natur-Poetry. S. S. P.

I. A. Symonds, Shelley. London 1887.

Todhunter, A Study of Shelley. London 1880.
Tuckermann, Charakterbilder englischer dichter. Marburg 1857.

Ausgabe der werke Shelleys.

PW. = Poetical Works, Oxford Edition 1907.
PrW. = Prose Works, ed. by H. B. Forman. London 1876.

Einleitung.

Allgemeines zur romantik.

1. Bedeutung der deutschen literatur für die englische romantik.

Die romantik als eine erscheinung der weltliteratur ist in ihrem letzten grunde ein germanisches kulturprodukt. Die deutsche mystik und der deutsche idealismus, die tiefe des gemütes und das spekulative denken sind es, die in ihr kunst, poesie werden. Deutschland ist das mutterland der romantik. Von hier aus ging diese bewegung auf andere länder über. Wenn wir diesen tatsächlichen bedeutenden einfluß der deutschen romantik auf die englische nun kurz skizzieren, so soll die weit gehende abhängigkeit der englischen romantik von der deutschen es rechtfertigen, daß wir im rahmen der vorliegenden abhandlung das verhältnis Shelleys zur englischen romantik im einzelnen nicht ins auge fassen, sondern das romantische überhaupt an ihm hervorzuheben suchen. Allerdings verfahren wir dabei dogmatisch, denn wir müssen ja eine bestimmung des begriffes »romantik« vorausschicken, die leicht durch eine gewisse, wenn auch unbeabsichtigte willkür in ihrer richtigkeit und geltung beeinträchtigt werden kann. Aber wir haben ja die persönlichkeit des dichters selbst und seine wertvollen äußerungen über die probleme der dichtkunst, an denen wir uns jederzeit orientieren können. Für Shelley als künstler gelten sicherlich die worte J. J. Davids: Ich kann einen Autor als vollendet empfinden, der in jungen jahren uns genommen worden ist; der meinung sein, es sei in einem schuß aufgewachsen, was dieses erdreich aus sich erzeugen konnte, also daß ihm nur noch eine kümmerliche nachlese beschieden gewesen wäre. Indessen können wir nicht genug bedauern, daß die ästhetisch-kritischen abhandlungen unseres dichters, die oft so überaus feinsinnige

bemerkungen enthalten, an zahl nicht groß und in ihren wichtigsten teilen unvollendet geblieben sind.

Literaturgeschichte ist die geschichte der weltanschauung innerhalb einer gemeinschaft. Durch die stärkere betonung der verstandestätigkeit oder der gefühlsseite des menschen erhält die weltanschauung ihr eigentümliches gepräge und ist mehr rationalistischer oder mehr ästhetischer art. Im ersten falle steht die literatur im zeichen der aufklärung. Wie alles leben sich in gegensätzen abspielt, so auch die entwicklung der literatur. Dem verstandeshochmut und rationalismus der aufklärung treten in der romantik die bedürfnisse des herzens entgegen. Sie ist der literarische ausdruck der gefühlsmäßig-ästhetischen richtung der weltanschauung.

In Deutschland war durch die gunst der verhältnisse der boden geschaffen, auf dem die romantik ihre schönsten früchte tragen sollte. Deutschland gehören ja auch — ohne daß wir die verdienste eines V. Hugo und eines S. T. Coleridge übersehen wollen — die lehrer, theoretiker, philosophen dieser kunstrichtung an. In welcher anderen literatur finden wir einen Friedrich Schlegel, Fichte, Schelling? Die einwirkung der deutschen romantik auf die literatur anderer länder mußte da am fruchtbarsten sein, wo der geeignete boden zur aufnahme der neuen ideen vorbereitet war. In England gestalteten sich die verhältnisse in dieser beziehung günstig. Hier hatte ja um die mitte des 18. jahrhunderts eine lebhafte reaktion eingesetzt gegen den übergroßen einfluß des französischen klassizismus, welcher in Pope seinen künstlerischen höhepunkt erreicht hatte. In ihm aber sollte sich zugleich auch zeigen, wie die höchste formvollendung als selbstzweck der lebendigen literarischen entwicklung die seele nimmt. Macpherson, Chatterton, Percy sind bedeutende vertreter des protestes gegen diese kunst und ihre theorien. In diesem protest wurzelt die englische romantik. Denn „what is meant . . . by the name of romantic movement is simply the reawakening of the imagination, a reawakening to a sense of beauty and strangeness in natural things, and in all the impulses of the mind and of the senses" (Symons 17). Auch die englische romantik ist demnach „an emancipation, and it casts off not only the bondages of eighteenth-century limitation, but all bonds that had tightened about it in the mere acceptance of tradition" (Symons 19). Neben Shakespeare

wäre unter den älteren dichtern, die diesen umschwung stark beeinflußten, vor allem Spenser zu nennen, der erste englische romantiker. Daß tatsächlich die zeit erfüllt war, geht aus äußerungen Popes aus dem jahre 1723 hervor: „I could wish you tried something in the descriptive way on any subject you please . . . like pieces of the old Provencal poets, which abound with fancy and are the most amusing scenes in nature . . . I have long had an inclination to tell a fairy tale, the more wild and exotic, the better" (Pope, Works IX, 431). In Macpherson, Chatterton, Percy findet man wieder, was die schottische dichtung in ihrer blütezeit unter Dunbar, Douglas, Lyndsay groß gemacht hatte: die liebe zur wilden natur um ihrer selbst willen, die liebe zum kolorit. Diese drei großen erneuerer der literatur Englands gewannen in ihrer urwüchsigkeit einen bedeutenden einfluß auf die deutsche literatur, der wohl am deutlichsten bei Goethe, Bürger, Herder nachzuweisen ist. Mit dieser zeit aber trat zugleich ein umschwung ein im verlaufe der internationalen literarischen beeinflussung, im empfangen und geben. Die zeit war gekommen, in der sich der kontinent dem britischen inselreiche dankbar erwies für die zahlreichen fruchtbaren anregungen, die ihm von dort zuteil geworden waren. Die alte mär sollte vergessen werden, daß die deutsche literatur arm und unbedeutend sei, und daß die kümmerliche deutsche sprache als ausdrucksmittel edlerer gefühle und höherer ideen überhaupt versage. Goethes *Werther*, wohl die hervorragendste wirkung der *Nouvelle Héloïse*, mag diese neue periode einleiten. Dieser roman ist der künstlerische ausdruck der revolutionären gedanken der sturm- und drangperiode. Byron beschäftigte sich eifrig mit dem Wertherproblem. Gesteigert wurde dieser revolutionäre geist der zeit in England besonders durch die jugenddramen Schillers und Goethes. In den *Räubern* äußerte sich das dringende verlangen nach dem natürlichen rechte. Besonders die revolutionär gesinnten dichter begeisterten sich an dieser forderung: Byron, Shelley, auch der junge Wordsworth. Byron läßt dies im *Corsair* erkennen. Anklänge finden sich auch in Shelleys jugendroman *Zastrozzi*. In *The Cenci* wird das natürliche recht gegen das historische ausgespielt. Goethes *Götz* wird von Scott ins englische übertragen und übt auf Lewis' *Monk* und auf seine dramen eine unverkennbare Wirkung aus. Byron macht kein hehl daraus, daß Schillers

Geisterseher für seine ballade *Tale of Osca of Alva* von großer wichtigkeit war. Coleridge übersetzt Schillers *Wallenstein* und veranlaßt englische kritiker zu überschwenglichem lob. Byron war fähig — als einziger übrigens unter seinen zeitgenossen —, Goethes *Faust* in sich aufzunehmen und der grundidee der gewaltigen schöpfung in seinem *Manfred* ein neues dasein zu verschaffen. Sehr deutlich äußert sich auch die wirkung der "German Diablerie", unserer ritter-, räuber- und gespenstergeschichten der Tieck, E. T. A. Hoffmann, Vulpius ua., in den schöpfungen Scotts und Lewis'. Scott war der große bewunderer der Grimmschen märchen, die ihn wegen ihrer einfachheit und ihres volkstümlichen gepräges anzogen. Zu allen diesen einflüssen kommt dann noch die deutsche ballade als ergänzende fundgrube hinzu. Bürger, der selbst von Macpherson und Percy seine inspiration empfangen hat, wird für die englische balladendichtung mit seiner *Lenore* von wichtigkeit. Oft wurde die *Lenore* ins englische übertragen. Scott übersetzt sie wie den *Wilden jäger*. William Taylor liefert gleichfalls eine übertragung der *Lenore* und von *Des pfarrers tochter zu Taubenhain*. Auf Coleridge macht Bürgers *Lenore* einen tiefen eindruck, auch Shelley begeistert sich an dieser ballade. Goethes *Erlkönig*, den Lewis ins englische übertrug, spielt eine bedeutende rolle. Noch andere balladen könnten in diesem zusammenhange genannt werden. Shelley lernt seinen *Wandering Jew* aus Schubarts *Ahasverus, der ewige jude* kennen. Auf diese vielfache beeinflussung der englischen literatur weist auch Beers (Beers, XVIII th Cent. 386) hin: „Though the original impulse was communicated from England, the continental movement had greater momentum." Phelps (Phelps 115) dagegen konstatiert nur: „The love of chivalry and the revival of Gothic architecture on the one hand, and the tremendous impetus which Percy gave to the ballad literature on the other, formed two streams that flowed with encreasing size and speed until they finally united in Sir Walter Scott." Daß an der „encreasing size and speed" auch die deutsche romantik anteil hat, wird nicht ausgeführt.

Zu diesen beeinflussungen rein literarischer art tritt noch ein zweiter ebenso wichtiger faktor ergänzend hinzu. Während nämlich die pioniere der englischen romantik: Macpherson, Chatterton, Percy, Gray, Collins, Akenside, Shenstone ua. durch

„absence of genius“ (Beers, XVIII th Cent. 420) in ihren bemühungen stark beschränkt waren, standen im deutschen lager Lessing und Herder, Goethe und Schiller, „men of the highest intellectual stature“ (Beers 384). Und so kommt es, daß von anfang an die englische romantik dessen entbehrt, was ihre deutsche schwester so gedeihlich förderte: der philosophischen grundlage, der prinzipiellen auseinandersetzung über ihr Thema. Vor Coleridge gab es in England kaum eine disziplin, die sich mit den problemen in der kunst und weltanschauung der romantik befaßt hätte. Immerhin soll nicht unerwähnt bleiben, daß Joseph Warton in seinem *Essay on Pope* (1756) neben der negativen kritik dieses meisters der form auch gedanken über eine zu fördernde neue kunst aussprach. Wenn auch diese schrift ebenso wie Hogarth's *Analysis of Beauty* (1753) als elementares programm der englischen romantik angesprochen werden darf, vor Coleridge hatte die englische romantik eben doch keinen eigentlichen führer, keine theorie oder philosophie ihrer kunst und keine zeitschrift. Mit recht nennt sie daher Phelps „instinctive“ (vgl. auch Symons 17). Unter deutschem einfluß aber sollte die englische romantik zur selbstbesinnung geführt werden. So vertiefte sich Coleridge während seines aufenthaltes in Göttingen in das studium der kritischen schriften Lessings. Und Haney (Haney 39) bezeichnet seinen aufenthalt in Deutschland als „the turning point in Coleridge's career . . . He had gone to Germany as a poet; he returned as a critic and philosopher“. Eine andere sehr wichtige quelle, der Coleridge in seiner kunstkritik viel verdankte, ist Jean Pauls *Vorschule der ästhetik*. In ästhetischer und erkenntnistheoretischer hinsicht hat er auch von Tieck und den beiden Schlegel, von Schiller und Kant, von Fichte und Schelling gelernt. De Quincey bildet seine literarische kritik im wesentlichen an den werken Kants, Fichtes, Schellings heran. Auch Jean Paul zog ihn sehr an. Ihn stellt er sogar mit Shakespeare auf eine stufe. So wird denn allmählich auch für die englische romantik eine fruchtbare und gedankenreiche kritik und reflektierende theorie der niederschlag des spontanen lebens in der literarischen entwicklung. Die philosophie erfüllt auch hier ihre große aufgabe: in der kulturellen entwicklung das selbstbewußtsein der menschheit wachzurufen und auszubilden. Und gleichzeitig sehen wir auch, wie für England das etwa zutrifft, was Taine (Hist.

de la lit. anglaise, 1864, p. 277) allgemein konstatierte: „De 1780 à 1830 l'Allemagne a produit toutes les idées de notre âge historique, et pendant un demi-siècle encore, pendant un siècle peut-être, notre grande affaire sera de les repenser."

2. Psychologische bemerkungen zur kunst mit besonderer berücksichtigung des romantischen schaffens.

Wenden wir uns nunmehr zur charakterisierung des romantischen, wie es uns in der kunst, im besonderen in der literatur entgegentritt. Als bestandteil des geisteslebens der menschheit muß es natürlich in seiner eigentümlichen psychologie aufgefaßt werden, wenn anders die psychologie als grundlage der literaturwissenschaft zu gelten hat. Für die konzeption des künstlers sind die erlebnisse als inhalte seines bewußtseins bestimmend, und zwar alle erlebnisse in gleichem grade; einerlei ob ihnen in der welt der erscheinungen eine objektivation entspricht, oder ob sie reine subjektive zustände der seele sind, die eines korrelats in der objektiven realität ermangeln. Psychologisch ist es ja völlig gleichgültig, ob ein wahrgenommener gegenstand auch wirklich vorhanden ist oder nicht, und »die halluzination ist . . . eine sinnliche wahrnehmung wie jede andere« (Parish 14; auch Lipps 6). Auch Shelley kennt keinen qualitativen unterschied zwischen „those distinct thoughts which affect a number of persons, at regular intervals, during the passage of a multitude of other thoughts, which are called 'real' or 'external objects'" und „those which affect only a few persons, and which recur at irregular intervals, and are usually more obscure and indistinct, such as hallucinations, dreams, and the ideas of madness" (PrW. II 284). Denn er sagt ja ausdrücklich, „the difference is merely nominal between those two classes of thought, which are vulgarly distinguished by the names of ideas and external objects" (PrW. II 262). Der Inhalt des bewußtseins aber gehört zwei bezirken des innenlebens des menschen an [1]). „Wir wissen, daß es eine reale

---

[1]) So auch Dessoir (Doppel-Ich 1), wo er die ansicht ausspricht, »daß die menschliche persönlichkeit sich aus mindestens zwei deutlich trennbaren sphären zusammensetzt, die jede für sich durch eine erinnerungskette zusammengehalten werden«. Und s. 11 unterscheidet er »zwischen jener partie des bewußtseins, die der kenntnis des individuums unterbreitet, und jener, die ihr unter normalen verhältnissen entzogen ist«.

spaltung unseres bewußtseins in oberbewußtsein und unterbewußtsein gibt" (Drews 388). Das tag- oder oberbewußtsein — bisweilen auch wachbewußtsein genannt — ist das bewußtsein des realen lebens. In ihm verlaufen die beziehungen der gegenstände der realität auf unser ich. Das oberbewußtsein ist daher auch die domäne der die gegenstände der realität wertenden funktionen der seele, die sphäre »des theoretischen und praktischen verhaltens mit ihrer auf das reale gerichteten tendenz« (Drews 389). Es ist das organ der zweckmäßigen besonnenheit, der bewußten willensentscheidung, der wertung der erscheinungen der außenwelt. Es umfaßt das reale sein. In seinen funktionen herabgesetzt oder ganz ausgeschaltet ist dieses oberbewußtsein in den schlaf- und traumzuständen der seele. Hier beginnt das nacht- oder unterbewußtsein — wohl auch traumbewußtsein genannt — zu herrschen. Durch organempfindungen, durch innere reize wird ein selbständiger, eigentümlicher bewußtseinsinhalt gebildet, an dessen zustandekommen die sinne überhaupt nicht oder doch nur sehr unvollkommen beteiligt sind. Die regulierung im ablaufe eines erlebnisses beschränkt sich nunmehr auf eine rein assoziativ — und reproduktiv — gesetzmäßige bestimmung der aufeinanderfolge der vorstellungen und gefühle. »Es ist zu berücksichtigen, daß die assoziationen im traume ablaufen und die vorstellungen sich verbinden, ohne daß reflexion und verstand, ästhetischer geschmack und sittliches urteil dabei etwas vermögen; das urteil ist höchst schwach, und es herrscht ethische gleichgültigkeit vor« (Radestock 164). Daher die frei und zügellos auftauchenden phantastischen gebilde, daher die widerspruchsvollen kombinationen von vorstellungen. Denn »während das vernünftige denken nur diejenigen vorstellungen miteinander zu verbinden sucht, auf die es besonders ankommt, also methodisch auswählt, setzt die assoziation des traumes alle gerade vorhandenen objekte zugleich« (Spitta 220). So erfolgt also — bildlich gesprochen — die assoziierung nicht nur in die länge, sondern auch in die breite. Die dadurch entstehenden dauernden ablenkungen und unterbrechungen innerhalb der einzelnen reihenbildungen erklären den widersinn und das oft unübersehbare chaos der träume. »Was in der wirklichkeit zusammengehört, wird zerrissen, und zusammenschmilzt, was getrennt ist und sich gegenseitig ausschließt« (Radestock 145). Eine leitende obervorstellung ist also im

allgemeinen nicht vorhanden oder gibt doch normalerweise nicht den ausschlag im ablaufe der vorstellungsreihen. Im wachen zustande des gesunden menschen ist das unterbewußtsein der kontrolle des oberbewußtseins unterstellt. Soweit die vorstellungen des unterbewußtseins sich in den vernünftig geordneten, realen zusammenhang der erlebnisse des oberbewußtseins eingliedern, sich in das system seiner realen beziehungen einordnen lassen, werden sie angenommen. Das dem realen zusammenhange der dinge widersprechende aber wird durch die kritische tätigkeit des oberbewußtseins als illusion oder halluzination zurückgewiesen. Für das ästhetische verhalten des menschen, für künstlerische produktion und künstlerischen genuß ist die unterscheidung dieser beiden bewußtseinsformen — auch dann, wenn man durch sie ein quantitatives mischungsverhältnis einzelner, in ihrer bewußtheit graduell verschiedener bewußtseinselemente bezeichnen will — von wichtigkeit.

Sicherlich liegt Shelleys reflexionen über das wesen der kunst, speziell der poesie, eine solche scheidung, wenn auch nicht klar bewußt, zugrunde. „Poetry is not like reasoning, a power to be exerted according to the determination of the will“ (PrW. III 137). Von der poetischen schaffenskraft sagt er: „the conscious portions of our nature are unprophetic either of its approach or its departure“ (PrW. III 137). Denn „poetry . . . differs in this respect from logic, that it is not subject to the controul of the active powers of the mind, and that its birth and recurrence have no necessary connexion with the consciousness or will“ (PrW. III 141). In diesem zusammenhange wird auch eine an sich schwerverständliche stelle klar, an der unser dichter von der poesie sagt, „it arrests the vanishing apparitions which haunt the interlunations of life“ (PrW. III 139). So kann dann Shelley von der persönlichkeit des dichters sagen, „the poet and the man are two different natures; though they exist together, they may be unconscious of each other, and incapable of deciding each other's powers and efforts by any reflex act“ (PrW. IV 207).

Wir sahen vorhin, daß das oberbewußtsein realisiert und wertet. Es wendet sich dem vom bewußtsein unabhängigen realen wesen des gegenstandes zu. In ihm allein kann daher sicherlich nicht die möglichkeit der kunst liegen. Denn ihr kommt es ja auf den schein an, auf das bedeuten, nicht auf

das sein ihres gegenstandes. Sie beschäftigt sich mit dem gegenstande unabhängig von seinem realen grunde, nur nach der art, wie er sich dem bewußtsein darstellt. Im ästhetischen verhalten gibt es kein wollen und kein werten. »Das ästhetische verhalten ist ein verhalten zum schein. Der ästhetische schein aber ist nichts anderes als der anschauliche inhalt des unterbewußtseins« (Drews 396). Das ästhetische verhalten bedarf einer herabminderung der funktionen innerhalb des oberbewußtseins und einer befreiung des unterbewußtseins. Notwendig aber ist die kritische reflexion des oberbewußtseins soweit, daß die scheinwirklichkeit des ästhetischen objekts erkannt wird. In ihrer subjektiven konkretion erreichen die phänomene des unterbewußtseins oft eine erstaunlich große deutlichkeit und sinnfälligkeit. Die fülle der sinnlichen qualitäten dieser visionären gebilde geht bei den einzelnen Individuen mit einer entsprechend starken empfindlichkeit der sinne hand in hand. Und so ist denn für das schaffen des künstlers die energie ausschlaggebend, mit der die erlebnisse seiner seele stattfinden. Seine geistig-sinnliche organisation muß einer starken resonanz gegenüber den erscheinungen des lebens fähig sein. So sagt auch Shelley vom dichter: „He is more delicately organized than other men, and sensible to pain and pleasure, both his own and that of others“ (PrW. III 142). Daher beim schaffenden künstler unmittelbar »die intensität und genauigkeit der wahrnehmungsbilder, die mannigfaltigkeit derselben und das interesse, das sie begleitet«, daher auch mittelbar »die stärke der empfindung und die energie der projektion, welche seinen erinnerungsbildern und den gebilden aus ihnen eigen sind« (Dilthey 342, 343). Denn „a word, a trait in the representation of a scene or a passion, will touch the enchanted chord, and re-animate, in those who have ever experienced these emotions, the sleeping, the cold, the buried image of the past“ (PrW. III 138—139). Die schärfe und genauigkeit der wahrnehmungsbilder, die plastizität und lebhaftigkeit der erinnerungsbilder, „the most delicate sensibility and the most enlarged imagination“ (PrW. III 138) macht es begreiflich, wie sehr künstler, „spirits of the most refined organization“, leben, lieben und leiden können, ja müssen, mit ihren helden. Vorgänge und gestalten nähern sich in ihrer phantasie der halluzination.

Was immer nun die phantasie des künstlers schafft, die elemente auch der komplexesten ihrer erzeugnisse stammen sämtlich aus der erfahrung. „It is an axiom in mental philosophy that we can think of nothing which we have not perceived. When I say that we can think of nothing, I mean, we can imagine nothing, we can reason of nothing, we can remember nothing, we can foresee nothing" (PrW. II 283). So gilt denn von der dichtung: „It reproduces all that it represents" (PrW. III 111). Das freie künstlerische schaffen aber hat seine gebilde aus den bedingungen der wirklichkeit losgelöst und in eine höhere daseinsform erhoben. „But poetry defeats the curse which binds us to be subjected to the accident of surrounding impressions . . . It makes us the inhabitants of a world to which the familiar world is a chaos" (PrW. III 140).

Es ist nun ein der romantik eigentümlicher zug, daß sie diese freiheit des schöpferischen vermögens vornehmlich in der dunklen naturgewalt der wahnvorstellungen und illusionen sieht. Auch Shelley, der es ausdrücklich als einen irrtum abweist, „to assert that the finest passages of poetry are produced by labour and study", erkennt in „instinct and intuition" die Charakteristika der „poetical faculty" (PrW. III 137). Und die romantik bedeutet ja anbetung und vergötterung des instinkts, des triebes, des unbewußten im menschen. Denn „it (die poesie) acts in a divine and unapprehended manner beyond and above consciousness" (PrW. III 109). Für die romantik hat das schaffen des dichters in einem traumzustande statt, der dem zustande des irrsinnigen und nachtwandlers nahe kommt, und der vom traume des gesunden menschen prinzipiell nicht verschieden ist. Dieser gedanke ist, wie wir oben sahen, auch Shelleys geistiges eigentum (PrW. II 284). »Die ästhetische tätigkeit ist eine allgemein menschliche, kann sich aber in der masse nur als minimum im traume und unklaren vorstellungen entwickeln« (Schleiermacher, vorlesungen über ästhetik 108). Shelley, dem „prophecy an attribute of poetry" (PrW. III 104) ist, fährt daher fort: „In everything any man ever wrote, spoke, acted, or imagined, is contained, as it were, an allegorical idea of his own future life, as the acorn contains the oak" (PrW. IV 170). Diese traumhaften zustände künstlerischer konzeption zu fördern, sah man in dem opium ein

geeignetes mittel. Denn phantasieerregung und leidenschaft sind ja die treibenden kräfte der romantik, phantasieerregung um jeden preis, als selbstzweck oder zum zwecke schönheit zu gestalten. Phantastisch und hyperrealistisch ist die romantik. Phantastisch von den „tumultuous dreams“ eines De Quincey mit ihren abbildern des quälenden und vulgären im leben, bis hin zu den »schauerhaft süßen träumen« eines Jean Paul oder den ätherischen, göttlich-schönen erscheinungen in Shelleys visionen. Ihre gestalten und vorgänge reizen durch das halbdunkel, in das sie gehüllt sind. In knappen andeutungen werden seltsame begebenheiten skizziert: gespenstische meerfahrten, verschwörungen, geheimnisvolle szenen mit verbrechern, räubern, verkleideten. Dabei bekommt die umgebung wichtigkeit. In sorgfältiger detailkunst wird sie stimmungsvoll ausgemalt. Die metrik sucht ganz neue oder ganz alte formen im rhythmus und stil der volksballade. In der metrik bekundet sich die englische romantik vollkommen als liberalismus der literatur (V. Hugo). In Pope hatte die englische verskunst ihren höhepunkt erreicht. Nun aber gab man das heroic couplet auf und wandte sich dem blank verse, der Spenserstanze, dem Sonett zu. Die rhetorik schillert in allen farben: direkte rede, wiederholung von sinn, wort, silbe, anlaut packen den leser. Die romantik will begeistern und hinreißen, alles belehren liegt ihr fern. Die lyrik ist das gebiet ihres schaffens.

3. Charakterisierung der romantischen poesie.

Zum eigentümlichen vorwurfe ihrer dichtung wird die romantik durch die besondere kultivierung des nachtbewußtseins im seelenleben des menschen geleitet. »Gerade was gemeinhin als fundamental gepriesen wird, ist in wirklichkeit die unterdrückung unserer natürlichen anlage, und die halluzinationen, die man gewöhnlich für eine krankhafte verirrung hält, bilden wenigstens in statu nascendi den stamm unseres geistigen lebens« [1]). Und diese pflege gerade der natürlichsten und primitivsten bewußtseinsinhalte enthält ja einen direkten hinweis auf die engen beziehungen zwischen romantischer dichtung und natur. Liebe zur natur durchweht die romantik, ein völliges aufgehen des dichters in der belauschung, betrachtung und wiedergabe der

[1]) Dessoir 37. So auch Radestock 37, und Volpers 79.

natur mit all ihren stimmungen, rätseln und formen. Bei dieser innigkeit mit der natur sucht der romantiker bis in ihre geheimsten, weihevollsten winkel einzudringen: höhlen und tiefe schluchten können daher in seiner dichtung eine bedeutende rolle spielen. Durch personifizierung, beseelung und verlebendigung sucht er das objekt der anschauung näher zu bringen, dem innigen und liebevollen verständnis des menschen zu assimilieren und zur ästhetischen auffassung auf die höchstmögliche konkretionsstufe der schönheit zu erheben. Es gilt, „to awaken in all things that are, a community with what we experience within ourselves" (PrW. II 268). Dies eigenartige persönliche verhältnis nennt Shelley „a secret correspondence with our heart" (PrW. II 269), und „inconceivable relation to something within the soul" (PrW. II 269). Hierin ist alles eingeschlossen: neben den lebewesen vom niedrigsten wurm bis zum vernünftigen herrentier, vom hilflosen kinde bis zum voll entwickelten menschen, die ganze leblose, durch die romantische naturphilosophie beseelte natur. Liebe ist das gemeinsame band, das sie alle zusammenschließt. Und liebe ist ja die grundtendenz der romantik, ihre poesie ist moderner minnesang. Alles ist liebe, und die liebe ist alles. Alles liebt und alles wird geliebt, denn alles ist beseelt. Eine mythologische naturauffassung ist der romantik eigentümlich. Hier sehen wir, daß die romantik die menschlichste und primitivste poesie umfaßt, und so konnte Shelley sagen, „poetry is connate with the origin of man" (PrW. III 100). Im mythus wurzeln religion und poesie. Und das dämonische element haben die wahrhaften künstler mit den mystikern, den märtyrern und propheten gemeinsam. Auch Shelley verehrt in dem künstler den propheten, den heiligen. Der primitive mensch bevölkert die welt mit dämonen, und es ist dasselbe mythenbildende bewußtsein des menschen, das im volke dem geister- und gespensterglauben ewig neue nahrung zuführt. In der mythologie, die der romantik eigen ist, bedeutet es nur eine konsequenz des nach einheit strebenden menschlichen geistes, wenn die dämonologische naturauffassung durch die annahme einer weltseele begrenzt und abgerundet wird. In der weltseele ist die ehe zwischen natur und geist vollzogen. „C'est que le phantéisme est par excellence la doctrine philosophique des artistes, des poètes et, en général, des esprits intuitifs" (Chevrillon 547). Und in der

romantischen naturanschauung erkennen wir den poetischen pantheismus wieder, dem Rousseau in seiner „Nouvelle Héloïse“ künstlerischen ausdruck verliehen hat. Seine gedanken- und gefühlswelt setzt er in beziehung zur welt der phänomene und begründet eine subjektive naturauffassung. Das sympathetische naturgefühl macht er eigentlich zum gemeingut der europäischen kultur. Er vereinigt naturerkennen mit wärme und innigkeit der empfindung. Auch Shelley weiß, „true knowledge leads to love“ (PrW. III 79). Bei Rousseau finden wir nicht nur das charakteristische romantischer naturanschauung, sondern auch den romantischen freiheitsdrang. Ihm ist auch Shelley zu großem danke verpflichtet.

Charakteristisch für die romantik ist auch der ungezügelte phantasietrieb. Das märchen ist die zu seiner befriedigung geeignete kunstform. Es führt ja in das land der unbegrenzten möglichkeiten. Was auch phantasie und leidenschaft verlangen, hier geht es in erfüllung, da man hier das wunder noch gern gelten läßt. Und nach Novalis muß alles poetische märchenhaft sein. Das märchen ist ihm gleichsam der kanon der poesie (Schriften III 165). Die romantik mit ihrer ungestümen leidenschaftlichkeit ist jagd nach dem absoluten, sie ist unendlichkeitsdrang. Das unendliche aber läßt sich nicht unmittelbar fassen. Deshalb muß das symbol als mittel eintreten. Auch die personen des märchens haben ja symbolische, nicht individuelle bedeutung. Dasselbe gilt vom mythus. Da die mythendichtung in der romantik die symbolik der unendlichen weltseele, der „soul of nature“ bei Shelley, ist, muß die mythologische naturauffassung in erster linie als poesie gewürdigt werden, nicht als philosophie. Dies ist zu berücksichtigen, denn es ist tatsache, daß man sehr leicht geneigt ist, in dem romantiker mehr den philosophen als den dichter zu sehen, weil allerdings das bestreben der romantik, poesie und philosophie in eine einheit zu verschmelzen, die poetische kraft in ihrer wirksamkeit oft stark hemmt. Die romantik war überreich an neuen, fruchtbaren ideen, aber sie war nicht immer imstande, ihnen in der konkreten anschauung ein adäquates korrelat zu setzen. Kunst entspringt der phantasiebetätigung des menschen. Die phantasie aber wird wesentlich durch gefühlswerte, nicht durch intellektuale werte bestimmt. Da es der romantik nun auf die wiedergabe von gefühlen und

stimmungen vor allem ankommt, muß sie der musik eine hohe bedeutung zuweisen. Sie bevorzugt akustische bilder gegenüber optischen. Die romantiker leben und denken musik, sie reden von einem denken in tönen, sie fühlen und dichten sie. Musik ist für sie von gleichem wesen wie liebe. Die möglichkeit beider ist die harmonie. Die romantik bedeutet ja poesie der liebe, sie ist unendliche, nie gestillte sehnsucht, ruhelose jagd nach dem ewig unerreichbaren. Leben ist ihr unerfülltes wünschen, unersättliche hoffnung, daher leiden und schmerz. Die romantiker aber fühlen sich eins mit der welt. Sie fühlen die welt in sich und sich in der welt. Ihr gefühl erweitert sich daher zum weltgefühl, ihr schmerz wird zum weltschmerz. Jedes zeitalter hat seinen realismus und seinen idealismus, seine wirklichkeit und seine utopie. Auch das zeitalter der romantik. Aus dem gegensatze zwischen wirklichkeit und ideal, aus der unvereinbarkeit beider entspringt die romantische ironie, das sich-überheben-können über alles, auch über das eigne ich. Die romantische ironie ist eine folge ausgeprägtester selbstbetrachtung, vereint mit der tendenz der höchsten wertung. Nicht verachten will sie die welt und sie zum spielzeug erniedrigen, sie will sie vielmehr in gegensatz bringen zu der von ihr gesetzten ernsten wahrheit einer höheren seinsmöglichkeit, die für den romantiker bereits zur psychologischen realität geworden ist. Folgt nun aus der romantischen ironie oder dem weltschmerz, daß die philosophie der romantik pessimistisch sein müsse? Darauf wäre zu sagen, was für jede philosophie gilt: sie soll und muß weltverneinend sein, sofern sie die naive weltanschauung durch ihre doktrin in trümmer schlägt; weltbejahend hat sie zu sein, sofern sie höhere werte herausstellt.

Soviel über die elemente der romantischen kunst, soweit sie subjektiver art sind. Die objektive seite der romantik ist durch ihr eigentümliches material charakterisiert. Der romantiker geht in die vergangenheit zurück. Er ist der große sucher in der literatur, der sucher des idealen. Der geschichts- und altertumsforschung gibt er dadurch neues leben. Er greift zurück auf die gotik und auf das ritterliche mittelalter. Das griechische in architektur und literatur wird teilweise abgelöst durch eine neue geschmacksrichtung. Zwischen griechischer und gotischer architektur ist für ihn etwa derselbe unterschied wie zwischen klassischer und romantischer poesie.

Hauptteil.

Shelley als romantiker.

1. Die persönlichkeit des dichters.

Die poesie der romantik ist zum großen teil moderner minnesang, sie ist durchaus subjektiv. Das ist auch von Shelleys dichtung zu sagen. „Whether he was the poet with high hopes for man, or the poet who describes himself — it is always Shelley that we see and feel in his poetry, not a man made up in any way for presentation to the world . . . Every lyric is an outburst of himself, of what he felt passionately for others or for himself“ (Brooke 122). Zur richtigen auffassung und wertung seiner poesie ist deshalb eine kurze charakterisierung der geistig-sinnlichen organisation seiner persönlichkeit notwendig.

Schon als knabe zeigte Shelley eine eigentümliche neigung zum unnatürlichen und schrecklichen (Symonds 16).

„While yet a boy I sought for ghosts and sped
Through many a listening chamber, cave and ruin,
And starlight wood, with fearful steps pursuing
Hopes of high talk with the departed dead.“ (PW. 527, 49 ff.)

Diese disposition, verbunden mit einer überaus hohen empfindlichkeit und großen schärfe der sinnesorgane (PW. 30, note), macht die somnambulen zustände seiner seele und die visionen verständlich, die bei ihm bisweilen eine derartig hohe intensität erlangten, daß er verschiedentlich das opfer einer halluzination wurde und nicht objektive tatsache und subjektive vorstellung zu unterscheiden fähig war (Symonds 91). „But he was never at any time a reasonable man, and there was never a time when he was not under one form or another of hallucination“ (Symons 272). Hier wären zu erwähnen die vision des nackten kindes, die seines doppelgängers und die der frau mit vier augen. Wie sehr sich überhaupt bei ihm die halluzination in ihrer hohen sinnfälligkeit der wirklichkeit näherte, das zeigen erlebnisse wie das attentat zu Tannyralt, die verliebte dame, der angriff, der angeblich auf dem postamte zu pisa auf ihn gemacht wurde, sein kampf gegen einbrecher, die in der nacht des 26. Februar 1821 sein leben bedroht haben sollen; man ist versucht, sie mit wahrscheinlichkeit als hirngespinste seiner krankhaft erregten phantasie anzu-

sprechen. In Shelleys sinnlicher organisation ist ein stark krankhafter zug angelegt. Seine „extreme sensibility“ und „overstrained sensitiveness“ fanden in seiner krankheit stets neue steigerung (PW. 30, note). Der duft der narzissen konnte ihn nahezu ohnmächtig machen. Bei seiner hohen sensitivität war er auch — infolge eines unwiderstehlichen zwanges — den dingen oft sehr stark zugänglich, die seinen ekel und haß erregten (Hogg 514). Er sah häufig im leben besonders das quälende, vulgäre. Das zeigen bis zu einem gewissen grade seine ergreifenden schilderungen von dem unendlichen elend in der welt. Hierüber später. Wir wissen, daß Shelley, wie dies auch nach den einleitenden bemerkungen nicht anders zu erwarten steht, eine überaus feine und scharfe beobachtungsgabe hatte, daß

„every sight
And sound from the vast earth and ambient air,
Sent to his heart its choicest impulses;“ (PW. 16, 68f.)

daß er naturphänomene oft mit mikroskopischer deutlichkeit wahrnahm. Nichts aus der „beautiful and majestic scene of earth“ entging ihm. Die betrachtung der natur nahm einen großen teil seines lebens in anspruch (PW. Pref. XIV). Eifrig spazieren zu gehen, träumend zu wandern und dabei rastlos dem unendlichen nachzujagen, das liebte Shelley ganz nach art der romantiker. Oft wanderte er allein im walde (PW. 153, note) oder segelte nachts beim bleichen schimmer des mondes zu seiner lieblingsgrotte hinaus (PW. Pref. XIV), um dort mit der natur in feierlicher stille allein zu wachen. Er hat die unergründliche natur in all ihren stimmungen belauscht (PW. 35, note). „Full of passion and reflexion were his solitary hours“ (PW. 547, note). Das traumleben, das für das romantische schaffen von so großer wichtigkeit ist, findet sich auch in Shelleys dichtungen in ausgedehntem maße wieder und ist für seine persönlichkeit von autobiographischer bedeutung. Oft greifen sich seine helden an die stirn und fragen sich: ist's traum? ist's wirklichkeit? Der romantik ist ja traum poesie und poesie wirklichkeit. Wenn Shelley auch in seiner jugend zeiten durchlebte, in denen er die sozialen, die ethischen wissenschaften und die philosophie der kunst, besonders der dichtkunst vorzog, mit zunehmender reife drängte ihn seine neigung doch in die eigentümliche veranlagung seines innen-

lebens hinein. Er fühlte sich zum dichter bestimmt. Seine große empfindlichkeit sinnlichen eindrücken gegenüber verband sich mit einer starken reizbarkeit überhaupt, und oft gab er seinen gefühlen in zügelloser und leidenschaftlicher weise ausdruck (PW. Pref. XII). Bei einer derartigen veranlagung mußte er natürlich im praktischen leben mit allen institutionen in konflikt geraten, die mit zwang, autorität, disziplin, konvention dem menschen fesseln auferlegen [1]). Schon als kind empfand er den heftigsten widerwillen gegen tyrannei, ungerechtigkeit, gewalttätigkeit. Und „passion for reforming the world" macht bald sein ganzes innenleben aus. In politischen streitschriften gab er schon in jungen jahren seinem widerwillen beredten ausdruck. Reformbestrebungen nahmen nach und nach den weitesten raum in seiner ideenwelt ein und verleihen allen seinen helden — nur mit ausnahme von Cenci — autobiographische Bedeutung. Seine emanzipation von allem, was konvention heißt, trieb ihn allmählich ganz der einsamkeit in die arme (PW. Pref. XIV). Sie aber ist nicht nur des menschen trösterin und freundin, sie kann ihm auch zur ärgsten feindin werden. Einsamkeit und krankheit lenkten Shelleys Blick nach innen und führten ihn zu krankhafter selbstbeschauung. Gewiß, alle großen naturen neigen zur einsamkeit, sie suchen das ewige, das sein im steten wechsel; ihre interessen sind auf das unendliche gerichtet. Und was auch der dichter erlebt und erlitten haben mag, es erwacht für ihn zu neuem, höherem dasein, wenn er es in der einsamkeit, fern vom prosaischen alltag und vom lärm der welt, durch die heiligkeit der andachtvollen stille der natur geläutert in sich aufnimmt. Bei Shelley erzeugte das gefühl der vereinsamung zusammen mit dem schmerze eines liebebedürftigen und mit tiefer sehnsucht nach dem unendlichen erfüllten herzens den weltschmerz des unbefriedigten idealisten. Shelley mußte sich geistig vereinsamt fühlen, denn seine ideen nehmen häufig für das verständnis seiner mitmenschen einen viel zu hohen flug. Das mußte er sich selbst gestehen:

„. . . Alone through the world's wilderness
. . . I trod the paths of high intent." (PW. 39, 64.)

Einsam und schwer zu wandeln sind die pfade, die zu den ro-

[1]) Brief an den herausgeber des *Examiner* v. 22. Juni 1821.

mantischen höhen seiner tugend führen. Betäubend war der göttliche schein seines ideals in seinen „dreams of what ought to be or may be“ für die menschen seiner umgebung. Wenn der romantiker einerseits stark zur einsamkeit neigt, sie häufig aufsucht, so ist damit durchaus nicht die stärke seines sozialen triebes charakterisiert. Es bleibt noch zu bedenken, daß die deutsche romantik den deutschen salon begründet hat, daß in den reihen der englischen romantiker die idee der pantisokratischen republik ihre pflege erfuhr, daß die „seeschule“ ein zusammenleben und zusammendichten von bodenständigen vertretern der englischen romantik in sich begreift. Der romantiker ist in seiner lebenseinrichtung sogar sehr stark von dem triebe zur gemeinschaft bestimmt. Auch bei Shelley ist dieser trieb zur geselligkeit — zu einer geselligkeit im trauten heim — sehr stark ausgeprägt. Er sagt ja selbst: „Social enjoyment in some form or other is the alpha and omega of existence“ (PrW. IV 118). Allerdings hat er es dabei auf einen kleinen kreis von bekannten abgesehen. „I find saloons and compliments too great bores; though I am of an extremely social disposition“ (PrW. IV 163). Häufig las er seiner frau am abend vor, und an der unterhaltung über zeitfragen beteiligte er sich lebhaft und mit großer beredsamkeit. Oft aber trieb es ihn plötzlich aus der heitersten umgebung mit unwiderstehlicher gewalt hinweg in die einsamkeit, in der ihn dann nur ein buch vor den schwärzesten gedanken bewahren konnte (PW. 567, note).

So ist in ihren hauptzügen die persönlichkeit beschaffen, deren lebenswerk wir nun unter dem gesichtspunkte des romantischen betrachten wollen. Die widersprechendsten züge scheinen in ihm vereint: glühender enthusiasmus und heiße liebe neben melancholie und weltschmerz, optimistisch gefärbte lebensanschauung neben düsterem pessimismus. Indessen liegen hierin psychologisch betrachtet keine widersprüche. Der bogen, zu straff gespannt, zerspringt eben. Und das gefühl der lust verwandelt sich in starkes unlustgefühl, wenn die erregenden faktoren eine außergewöhnlich hohe intensität annehmen. So auch bei Shelley. Alle züge sind bei ihm ins extreme ausgebildet. Sein ideal ist das denkbar höchste. Wir wollen nun sehen, wie weit wir diese persönlichkeit, die sich in ihren wesentlichen zügen als romantisch dokumentiert, in den

dichtungen wiederfinden können. Die kunstkritischen bemerkungen, die wir von Shelley selbst besitzen, sollen dabei führen und unterstützen.

2. Shelleys poetische und kritische werke.

a) Objekt der kunst.

Mit der romantik hat Shelley eine eigentümliche naturphilosophie gemein. Allerdings verleiht die art der künstlerischen behandlung dieser naturanschauung seiner ganzen naturdichtung ein besonderes gepräge, durch das er sich von vielen anderen sog. naturdichtern, auch von dem romantiker Wordsworth, an dem er doch sein naturgefühl herangebildet hat, deutlich unterscheidet. Shelley kennt kein einfaches beschreiben, überall zeigt sich der wunderbare traumcharakter seiner szenerie. Im gegensatze zu Wordsworth sah er in der natur „a palette set for his brush; not a habitation prepared for his inhabiting, but a Coliseum whence he might quarry stones for his own palace“ [1]). Darauf weist auch schon Brandes hin (Brandes 241). Eine geniale anschauung der welt sub specie aeternitatis ist die grundlage der eigenartigen naturschilderungen Shelleys. Das objekt der kunst ist für ihn die platonische idee, das eigentliche wesen der phänomene, das, worauf die dinge ihrer innersten natur nach angelegt sind. „A clinging to the subtler inner spirit rather than to the outward form“ nennt es Mrs. Shelley treffend (PW. Pref. XI). Der realen welt stellt der dichter die welt der reinen formen gegenüber,

„where do inhabit
The shadows of all forms that think and live
Till death unite them and they part no more;
Dreams and the light imaginings of men,
And all that faith creates or love desires,
Terrible, strange, sublime, and beauteous shapes.“
(PW. 208, 197 ff.)

Und von der Witch of Atlas konnte er singen

„to her eyes
The naked beauty of the soul lay bare,
And often through a rude and worn disguise
She saw the inner form most bright and fair.“
(PW. 380, 570 ff.)

[1]) Thompson in seinem herrlichen büchlein *Shelley*. London 1910.

Dies innere wesen der dinge kann sich in der zeitlich-räumlichen welt der erscheinungen wegen der zahlreichen hemmungen nicht auswirken. Der künstler hebt sie heraus aus dem kausalen zusammenhange der naturerscheinungen in eine höhere daseinsform. „It (die poesie) creates anew the universe“ (PrW. III 140). Denn der dichter „participates in the eternal, the infinite, the one; as far as relates to his conceptions, time and place are not“ (PrW. III 104). Derselbe gedanke ist auch in *Queen Mab* ausgesprochen,

„but matter, space, and time in those aërial mansions cease to act.“
(PW. 759, 91.)

Dem wahren dichter ist die idee nicht etwas künstlich fabriziertes, vielmehr das eigentlich reale. Und ein gedicht ist demnach für Shelley „the very image of life expressed in its eternal truth“ (PrW. III 108). Die künstlerische behandlung der idee macht den wahren realismus in Shelleys schaffen aus. Durch beseitigung der hemmungen sollen sich die strebungen an den unvollkommenen objektivierungen der uns umgebenden welt auswirken. „Poetry turns all things to loveliness; it exalts the beauty of that which is most beautiful, and it adds beauty to that which is most deformed . . . It transmutes all that it touches and every form moving within the radiance of its presence is changed by wonderous sympathy to an incarnation of the spirit which it breathes“ (PrW. III 139).

Diese „incarnation of the spirit“ wird durch symbol und allegorie ermöglicht. Beides spielt bei unserm dichter eine bedeutende rolle. Die entwicklung des weiblichen idealwesens zieht sich durch seine ganze kunst hindurch. In Jupiter allegorisiert Shelley das prinzip des bösen, der unterdrückung, in Prometheus verherrlicht er die ewige gerechtigkeit, den sieg des guten in der welt. In der Queen Mab feiert er "the poetical imagination which reveals the highest truths" (Todhunter 45), in der Witch of Atlas die große versöhnende aufgabe der dichtkunst. „It (die poesie) marries exultation and horror, grief and pleasure, eternity and change; it subdues to union, under its light yoke, all irreconcilable things“ (PrW. III 139). Auch in der künstlerischen deutung der natur erhält das symbol eine große bedeutung.

b) Die weltseele: liebe, optimismus, freiheitsdrang.

Die liebe, die Shelley mit der natur verbindet, ist bei dem dichter der grundzug in der gestaltung ihrer phänomene. „Love whom he did not define, but whom he felt behind and in the universe" (S. Brooke 128), bildet den kernpunkt seines ganzen lebenswerkes und seiner persönlichkeit. Wer sein leben erhalten will, der muß es aufgeben. Wer zur entäußerung der eigenen persönlichkeit fähig ist, der wird sich in allem, was ihn in der natur umgibt, wiederfinden. Genialität ist nach Schopenhauer vollkommenste objektivität. »Zum reinen, willenlosen erkennen kommt es also, indem das bewußtsein anderer dinge sich so hoch potenziert, daß das bewußtsein vom eigenen selbst verschwindet«[1]). „The great secret", erläutert Shelley, „is love; or a going out of our own nature, and an identification of ourselves with the beautiful which exists in thought, action, or person, not our own" (PrW. III 111). S. Brooke sagt daher sehr treffend: „Shelley . . . could strip himself clean of humanity and of Shelley, and move among the elements like one of themselves" (Brooke 157 f.). Der hohe grad, in dem Shelley zu dieser selbstentäußerung fähig war, stellt ihn über alle anderen großen dichter seiner zeit. Es handelt sich hier nicht um einen mangel an subjektivität, sondern um die form der objektivität, deren quelle erweiterte und vertiefte subjektivität ist. Es ist sein von seinem sein, was der romantiker durch die einfühlung des eignen ich in die naturphänomene in der natur wiederfindet. Die verneinung des subjektiv gerichteten und egoistisch beschränkten willens läßt in ihm das hohe lustgefühl des sichselbsterfassens im angeschauten gegenstande zustande kommen. „Desinterested benevolence is the product of a cultivated imagination, and has an intimate connexion with all arts which add ornament, or dignity, or power, or stability to the social state of man" (PrW. II 209). Diesen zustand des reinen ästhetischen verhaltens faßt Shelley als das herrlichste im menschen. „All the theories which have refined and exalted humanity" — und dazu gehört ja vor allem die kunst — „have been based upon the elementary emotions of desinterestedness, which we feel

[1]) Schopenhauer, W. als W. u. V. Erg. zu buch 3, kap. 3.

to constitute the majesty of our nature" (PrW. II 309). In der abtötung egoistischer interessen, dh. in der liebe, wurzelt die schönheit, aber „selfishness is the offspring of ignorance and mistake" (ebenda). Die liebe ist also für Shelley die möglichkeit der kunst.

Hieraus ergibt sich auch die bedeutung, die für ihn die weltseele hat. Für seine weltanschauung ist sie charakteristisch. Dabei aber hat sie mehr sinn und wert eines poetischen postulates als eines philosophischen dogmas. Shelley war ein dichter, nicht ein philosoph, ein seher, nicht ein denker. Der sehnsuchtsdrang der romantik aber läßt ihn in der philosophie umherflattern „like a celestial butterfly, sipping the unsatisfying honey of one system after another" (Todhunter 37). Natürlich kann man viel spinozismus aus Shelleys werken herauslesen, aber man wird noch mehr in sie hineinlesen, wenn man — wie es ja Coleridge gegenüber häufig geschehen ist — annimmt, daß eine allgemeine übereinstimmung der gedanken notwendig eine unmittelbare beeinflussung beweise. Bei Shelley ist alles belebt und durchdrungen von der einen weltseele. Die natur wird durchgeistigt, von geist gesättigt. Der romantik ist ja der tod und das tote unfaßbar. Auch die gestirne, die in ihrem laufe die ehernen gesetze ihres daseins erfüllen, sind beseelt. Durch die weltseele fühlt sich der romantiker als brudergeschöpf aller kreaturen, als teil des weltganzen. Denn „the existence of distinct individual minds . . . is likewise found to be a delusion. The words I, you, they, are not signs of any actual difference subsisting between the assemblage of thoughts thus indicated, but are merely marks employed to denote the different modifications of the one mind . . . I am but a portion of it" (PrW. Pref. XI). In der weltseele liebt er den ganzen kreis der schöpfung. Und leidenschaftliche liebe, „love . . . warmed by earnest passion" (PW. Pref. XI) ist ja das wesen der romantik. Wie nun die weltseele ihrer natur nach liebe bedeutet, so ist die harmonie im weltganzen ihre wirkung.

„. . . All things speak
Peace, harmony and love. The universe,
In Nature's silent eloquence declares
That all fulfil the works of love and joy —."

(PW. 765, 1957.)

Diese liebe ist als ein unendlicher, nie gestillter sehnsuchtsdrang wie in den kristallformen der gesteine, in den trieben der pflanzen und in den instinkten der tiere, so auch im herzen der menschen. Sie ist „the bond and the sanction which connects not only man with man, but with every thing which exists“ (PrW. II 268). Alles belebt sich unter den händen unseres dichters, und „to love and to be loved“ bezeichnet das innige verhältnis zwischen dichter und natur.

„I have heard friendly sounds from many a tongue
Which was not human — the lone nightingale
Has answered me with her most soothing song,
Out of her ivy bower, when I sate pale
With grief and sighed beneath; from many a dale
The antelopes who flocked for food have spoken
With happy sounds, and motions, that avail
Like man's own speech.” (PW. 129, 3802 f.)

So stellt er die natur in den mannigfaltigsten tönen dar und faßt sie als mitfühlend auf. „There is eloquence in the tongueless wind, and a melody in the flowing brooks and the rustling of the reeds beside them“ (PrW. II 269). Die winde, die geister der lüfte, umgaukeln den wachenden oder träumenden dichter mit sanften schwingen. Liebkosend neckisch spielen sie mit den dürren blättern in flatterndem fluge. Die blumen wiegen ihr schönes haupt leicht in den lüften und bieten den bunten schmetterlingen wohlwollend ihre honigkelche zur labung. Die bäume nicken in geheimnisvollem rauschen, wenn die geister der lüfte in ihren kronen ihr lustiges spiel treiben. Die gurgelnde quelle unten freut sich in zufriedenem lächeln, wenn über ihrem spiegel der abendstern sein bleiches licht ausgießt und in ihr seine schönheit bewundert. Ruhig und friedlich wandeln die geister des meeres in ihren korallenhainen. In gespensterhaftem gewimmel eilen die wolken am himmelszelte dahin, die „angels of rain and lightning“, die „spirits among the spheres“. Wie geistertritte klingt es geheimnisvoll, wenn das welke laub zu fallen beginnt. Leise seufzen die blätter und beweinen den tod eines einsamen und verlassenen menschen. Die vögel auf den bäumen, die weißen lilien auf dem felde träumen ein ganzes leben.

„How beautiful is night! the balmiest sigh,
Which vernal zephyrs breathe in evening's ear,
Were discord to the speaking quietude
That wraps this moveless scene.“ (PW. 765, 241 f.)

Die naturbelebung ist eine der hauptformen der phantasietätigkeit Shelleys. Dabei ist es immer die reine, lautere liebe, die uns allenthalben so sehr anspricht. Nicht ein atom ist ja in der weiten natur, das nicht einst mensch gewesen ist (PW. 761, 211), auch der geringste wurm, der im staube kriecht, besitzt „spirit, thought, and love". Leidenschaftliche liebe geht bei Shelley hand in hand mit einer mythologischen begabung, in der ihm kein moderner dichter gleichkommt.

Eine besondere bedeutung hat für den romantiker die liebe zum weibe. Der romantiker ist der moderne troubadour, der vertreter einer vorwiegend ästhetisch-frauenhaften kultur. Das weib wird auf den thron erhoben, und verehrend kniet der sänger vor ihm nieder. Das weib ist ja der wahre typus der sensibilität. Sein innenleben ist wesentlich gefühlmäßig orientiert. Es hat ein besonderes interesse für träume und ahnungen. Ihm fühlt sich die natur des romantikers mit ihrer weiblich-sensiblen veranlagung wesensverwandt. So auch Shelley. Man nehme das weib aus Shelleys leben, man nehme die reine liebe zu ihm und seiner idealen vergötterung aus Shelleys dichtung, und man hat dem leben des dichters wert und adel, seiner dichtung aber die seele und triebkraft genommen. Shelley ist ein liebesvirtuose in höchster reinheit und sittlichkeit. Weib aber ist ihm mit liebe identisch. „En effet, de loin en loin, plus clairement qu'ailleurs, l'Esprit nous apparaît dans la femme" (Chevrillon 802). Im weib und durch das weib offenbart sich dem dichter die alles bewältigende kraft der liebe. Von Harriet konnte er singen:

"Whose eyes have I gazed fondly on,
And loved mankind the more?" (PW. 754, 7.)

Zart und innig, sanft und weich wollen die romantiker werden. Die liebe entwickelt sich ihnen zur welt, die welt wird ihnen zur liebe. Freundschaft und liebe charakterisieren das leben der romantiker und Shelleys. Und wer weiß, ob nicht auch Shelley sein bestes in der intimen plauderei, im verkehr mit nur wenigen vertrauten gegeben hat, so daß es uns, einst

„A tale more fit for the weird winter nights",
(PW. 382, 670.)

stets verschwiegen bleiben wird! Diese unendliche liebe zeigt sich in den dichtungen Shelleys ewig neu und jung. Schwärmerei ist das vorrecht der jugend gegenüber der abgeklärten reife

des alters. Und Shelley starb ja auch in der blüte des lebens. Romantisch ist eben gleichbedeutend mit jugendrausch, klassisch bedeutet reife und abgeklärtheit des alters. Der klassische dichter ist mehr der langsame, der romantiker dagegen der rasche, mit großer aktionsgeschwindigkeit begabte. So lieben die romantiker alles: vaterland und welt, freund und weib, wunder, zauber und der täuschung schönen schein. Mit so inniger liebe aber kann der romantiker nur hegen und pflegen, was er dieser liebe wert erachtet, was er in seinem sein für gut oder in seinem streben für entwicklungsfähig hält.

Auch Shelley ist von einem unerschütterlichen glauben an die perfektibilität der objektiven wirklichkeit erfüllt.

„Yet every heart contains perfection's germ.“

(PW. 772, 147.)

Auf dieser überzeugung baut sich sein ganzer idealismus auf und erhält von hier aus seine optimistische färbung. Shelley, der selbst den größten teil seines kurzen lebens körperlich krank war, wußte sich den idealen flug des geistes frei und ungeschwächt zu erhalten. Unermüdlich sucht er seinen hohen idealen in der kunst ein dasein und in der welt des geistes anerkennung zu verschaffen. Durch das morgentor des schönen läßt er uns einen blick tun in das land der erkenntnis.

Seine höchste bedeutung erhält dieser optimismus in Shelleys romantischem freiheitsdrange auf sozialem, ethischem, religiösem gebiete. Shelley ist der künstlerische vertreter des fortschrittes durch regeneration, nicht durch revolutionäre mißachtung des entwicklungsgedankens im leben. Und der reale gedanke, der seinen zahlreichen schöpfungen einer utopie zugrunde liegt, ist der, daß eine gesundung unserer unhaltbaren sozialen zustände nur durch „resolute perseverance“ erreicht werden kann, durch „systematic efforts of generations of men of intellect and virtue. Such is the lesson which experience teaches now“ (PW. 33—34). Diese anschauungen von einer „bloodless revolution“ prägen sich deutlich in dem schicksale des königs in *The Revolt of Islam* aus. Der gestürzte herrscher ist so gezeichnet, daß das menschliche mitgefühl die auffassung bestimmt. Man hat den tiefen eindruck, daß es so kommen mußte. Die ehernen gesetze der evolution haben sich hier erfüllt. Aus dem poetischen pantheismus folgt ja der eigentümliche charakter seiner sozialen anschauungen: leiden-

schaftliche liebe liegt auch ihnen zugrunde. In seinem ideal kommt ihm Ruskin ziemlich nahe. Carlyle will ja alle menschen zu treuen dienern machen, zu aristokratischen arbeitern. Er ist idealist. Ruskin aber geht weiter, er ist utopist. Er will die massen durch kunstwerke, durch die feinsten früchte am baume der menschlichen kultur erziehen. Er ist der geistesaristokrat, in seinen theorien von rein subjektivem empfinden allein getragen. Ruskin, der es ja sogar für möglich hielt, die maschine aus dem modernen erwerbsleben auszuschalten, will alle menschen zu fürsten machen. Er will übervölker. Der arme soll leben wie der reiche. Shelley nun glaubt, daß durch „Science, Poetry, and Thought“ (PW. 339, 63—64) auch dem ärmsten so viel glück zuteil werden könne, daß er sich in zufriedenheit mit seinem traurigen lose abfinde. Nietzsche wollte im grunde übermenschen auf kosten der unteren, den endlichen sieg des starken und den untergang des schwachen. Auch Shelley will übermenschen. Durch verschiedene variationen hindurch hat er dieser idee in Prometheus den höchsten künstlerischen ausdruck gegeben. Prometheus aber ist der übermensch gerade sofern er künstler ist. „Strange combinations out of common things“ (PW. 242, 32) und „divine harmonies“ (PW. 242, 38) sollen sein wirken bezeichnen. Daß Prometheus der künstler ist, wird deutlich ausgesprochen, wenn er Asia verspricht

„And lovely apparitions, — dim at first,
Then radiant, as the mind, arising bright
From the embrace of beauty (whence the forms
Of which these are the phantoms) cast on them
The gathered rays which are reality —
Shall visit us, the progeny immortal
Of Painting, Sculpture, and rapt Poesy,
And arts, though unimagined, yet to be.“ (PW. 242, 49 ff.)

Wenn so in Shelleys auffassung der künstler, dh. der dichter im weiteren sinne des wortes, in Prometheus als der übermensch gefeiert wird, so entspricht das vollkommen den anforderungen, die der dichter, ganz wie die romantik, an die poesie stellt. „All high poetry is infinite“ (PrW. III 129). Denn „poetry is indeed something divine“, und ihre aufgabe ist es, „to bring light and fire from those eternal regions where the owl-winged faculty of calculation dare not ever soar“ (PrW. III 136). „Poetry . . . makes immortal all that is best and

most beautiful in the world" (PrW. III 139). „It is, as it were, the interpenetration of a diviner nature through our own" (PrW. III 138). Und die dichter sind „not only the authors of language and of music, of the dance, and architecture, and statuary, and painting; they are the institutors of laws and the founders of civil society, and the inventors of the arts of life, and the teachers, who draw into a certain propinquity with the beautiful and the true, that partial apprehension of the agencies of the visible world which is called religion" (PrW. III 104). Der dichter darf von sich singen

> „I am the eye with which the Universe
> Beholds itself and knows itself divine."
> (PW. 607, 31.)

Und „a poet, as he is the author to others of the highest wisdom, pleasure, virtue, and glory, so he ought personally to be the happiest, the best, the wisest and the most illustrious man" (PrW. III 140). Prometheusdrang ist der titanenstolz des übermenschen bei Shelley. Kein mensch soll sich des luxus entschlagen und auf die freude verzichten müssen. Frei, aus der inneren selbstbestimmung der kraftvollen persönlichkeit heraus soll er alle früchte der erde, alle genüsse der sinne und des geistes,

> „the joys which mingled sense and spirit yield," (PW. 768, 158.)

gleichmäßig weise genießen. Freiheitsdrang und die bewußte auflehnung gegen die zwangsjacke der konvention liegt Shelleys sozialen ansichten zugrunde. Und als künstler fühlt er die aufgabe in sich, die idee der freiheit zu symbolisieren. Mit glühender leidenschaft, ganz wie es die romantik will, singt er in *The Revolt of Islam* das lied der freiheit. Das ungebändigte und unbeschränkte meer wird ihm zum symbol der freiheit, die lerche zur allegorie des freien geistes. Prometheus ist der retter der freiheit, das gute feiert den endlichen sieg über das böse. Lange hat es allerdings gedauert, bis die kraft des guten zur wirksamkeit befreit wurde. Aber die zeit kam, und sie wird noch einmal kommen, mag es auch noch lange dauern, bis alles elend von der erde verschwunden ist. Denn der mensch als immanenz der gottheit ist von natur aus gut. Eine unnatürliche erziehung jedoch und der einfluß der alle guten anlagen abtötenden gesetze haben es längst dahin gebracht, daß das böse, das wir überall wuchern sehen, schon dem kind

in der wiege als keim des verderbens in die brust gelegt wird. Und der säugling,

„Ere he can lisp his mother's sacred name,
Swells with the unnatural pride of crime, and lifts
His baby-sword even in a hero's mood." (PW. 767, 106f.)

Den gesetzen, die jede kraftvolle entwicklung hemmen, die die welt nur verflachen, ihnen ist alles unglück zuzuschreiben. Die gesetze aber verdanken wir den herrschern, den herzlosen, unmenschlichen tyrannen, die kein mitleid kennen gegenüber dem schreienden elend der massen, die noch obendrein den krieg, dieses männermordende schreckgespenst mit all seiner verwerflichkeit auf die arme menschheit laden. „Kingless kontinents" dagegen sind „sinless as Eden" (PW. 471, 1047). Bei all diesen übelständen aber besteht doch die hoffnung, daß „habits which subsist only in relation to a peculiar state of social institution may be expected to cease as soon as that relation is dissolved" (PW. 442, Preface).

Und diese hoffnung wird in erfüllung gehen, sobald der kampf gegen das bestehende gewagt wird, in dem ja die sittlichkeit siegen muß; sobald „love is celebrated as the sole law which should govern the moral world". Überall verspüren wir bei Shelley den allhumanistischen idealtrieb der romantik. „Shelley desired a religion of humanity" (Thompson 71). Er führt Shelley in seinen dichtungen bisweilen zu einer lehrhaften tendenz, aus der dem dichter aber ein vorwurf nicht erwachsen kann. Sein wirklichkeitssinn ist in der tat zu stark, als daß man Shelley romantiker nennen könnte im sinne der deutschen romantik. Außerdem ist mit Darmesteter (Darmesteter, Essais 242) zu bedenken: „Il ne faut pas juger les théories politiques et sociales d'un poète que comme matière poétique, parce qu'elles jaillissent de la même source, c'est-à-dire des formes de son imagination". Und auch Shelley sagt von sich selbst: „It is a mistake to suppose that I dedicate my poetical composition solely to the direct enforcement of reform, or that I consider them in any degree as containing a reasoned system on the theory of human life. Didactic poetry is my abhorrence" (PW. 203). Wir müssen dem dichter glauben, daß er seine kunst nicht in den dienst sozialer, politischer oder philosophischer propaganda stellt. Inhaltlich kommen seine reformerischen bestrebungen den forderungen der philosophen und sozial-

pädagogen unmittelbar vor der französischen revolution etwa gleich, etwas neues hat Shelley nicht hinzugefügt. Laut verlangt auch er eine umwertung oder doch eine umdeutung aller seither gültigen werte. Es gilt zu besiegen „earth's pride and meanness", und zu brechen „the chains, the icy chains of custom". Shelley predigt den kampf gegen die sitte, um die sittlichkeit zu retten. In diesem kampfe sehen wir ihn ganz im sinne der romantik streiten. Auch er geht an gegen die sitte, gegen das selbstverständliche, das man bequemer weise als moral ausgab. So will Shelley auch die beziehungen zwischen mann und weib veredeln. Nicht durch gesetze soll eine ehe äußerlich notdürftig zusammengehalten werden, nachdem sie innerlich bereits zerfallen ist. Für Shelley, der alles im spiegel reinster sittlichkeit sieht, kann eine eheliche verbindung nur so lange sittlich sein, als sie auf gegenseitiger anregung der sittlichkeit beruht. Von hoher bedeutung ist der kampf des dichters zur befreiung des menschen aus den unnatürlichen fesseln der konvention außer auf ethischem auch auf religiösem gebiete. Es gilt ihm gegen die profanierung der gottesidee anzukämpfen, wie sie kirchliche orthodoxie pflegt. Shelley opfert gott, um ihn nicht erniedrigen zu müssen, und um den menschen im übermenschen erhöhen zu können. Als grenze des menschlichen, als „their (der menschen) own heart's image", ist ihm gott gegenstand des hasses. Den h i m m e l erstrebt er, deshalb muß er d e n himmel, den menschliche phantasie geschaffen hat, mit allen mitteln bekämpfen. Alles will Shelley — mit den romantikern — auf eine höhere pontenz der vollkommenheit erheben. Den menschen will er zum heros machen. Die himmelsleiter soll er erstürmen und keine sterne über sich dulden. Shelleys religion ist eine „religion of universal tolerance and love"[1]), und der gedanke der toleranz fließt aus seiner pantheistischen weltanschauung unmittelbar hervor. Seine ausfälle gegen die religion sind immer aufzufassen bezogen auf den pfaffenspuk, mit dem man die völker niederhalten will. Shelley selbst nennt sich einen atheisten. In unserer zeit hat man ihn als eine tief religiöse persönlichkeit zu bezeichnen. Dies gilt auch von den romantikern überhaupt. Die liebe wird ihnen zur quelle der religiosität. Auch sie

---

[1]) S. S. P. 210. Shelley's Philosophy of Love.

leugnen die götter, weil sie ihnen nicht göttlich genug sind. Durch liebe findet das ich des romantikers ein du, die ganze welt ist ihm „the discovery of its antitype“ (PrW. II 269).

„Shelley is youth“ (Symons 283), er gehört zu den ewig jungen, die, wie die romantiker, eben wegen ihrer jugend noch an ziele glauben. Seine liebe führt ihn zur toleranz, seine toleranz fordert seinen freiheitsdrang. Unruhig und ungeklärt glaubt er an ein paradies ungetrübter zufriedenheit. Seine sehnsucht zieht aus und sucht mit aller kraft der seele das land der griechen, die klarheit und die harmonie des alten Hellas. Von den griechen rühmt er: „They lived in harmony with nature; and the interstices of their incomparable columns were portals, as it were, to admit the spirit of beauty which animates this glorious universe to visit those whom it inspired“ (PrW. IV 77). In der antike fand unser dichter sich wieder. Denn auch die griechen lebten „in a perpetual commerce with eternal nature, and nourished themselves upon the spirit of its forms“ (PrW. IV 78). Seine flucht aber in das alte hellas bedeutet nichts anderes als eine flucht in das ideal. Der ungestüme freiheitsdrang der griechen macht ihn zum dichter und phantasten sogar in dingen nüchterner politik. In *Hellas* prophezeit er den glücklichen ausgang des griechischen freiheitskampfes zu einer zeit, da noch kein vernünftig denkender mensch daran glauben konnte. Shelley versucht das griechentum praktisch zu erfassen und als maß und muster der zukunft aufzustellen. Hellas wird ihm zum symbol der freiheit. Den unbeschränkten trieb des genius bewundert er an ihm. Die hoffnung auf ein neues Athen bildet den schluß des von lyrischem enthusiasmus getragenen dramas.

Wenn sich auch Shelleys interesse bei seinem unermüdlichen idealsuchen nicht auf das mittelalter konzentriert, so ist doch auch er historisch orientiert, wie es die romantik will. An den stätten einer alten, hohen kultur macht er halt: in griechenland, im reiche der parther, im lande der pyramiden. Alle ideale ziehen ja auch die romantik an, alle werden liebend verehrt. Die gegenwart allein kann ihr nicht genügen, kann nicht ihr bewußtsein ganz ausfüllen. In die vergangenheit projizieren die romantiker das ideal ihrer lebensanschauung. Sie werden fleißige übersetzer und sammler. Auch Shelley hat als übersetzer große kunst gezeigt. Die romantiker machen

sich mit der geschichte innig vertraut, und mit Shelley können sie sagen,

„I know
The past and thence I will essay to glean
A warning for the future, so that man
May profit by his errors and derive
Experience from his folly.“ (PW. 761, 6f.)

Und immer ist es sehnsucht, ungestillter hunger nach dem unendlichen, was die romantiker treibt. Nirgends verweilen sie. Sie sind unstäte wanderer; so auch Shelley. Ewige unrast läßt diese friedlosen menschen nirgends sich heimisch fühlen, nirgends heimisch werden. Das fühlt man auch aus Shelleys gedichten heraus. „They wander and drift, as it were, without an aim“ (Brooke 166). Leidenschaft ist die quelle dieses phantasietriebes, der träumen, wandern und sehnsucht, freundschaft, lyrik und musik in ihnen immer neu belebt. Das ewig entfliehende, nie erreichbare ideal zu erfassen, ist das streben der romantiker und Shelleys.

c) Traumpoesie: millennium; das märchenhafte; naturdichtung.

Zum traume nimmt der dichter dabei seine zuflucht, gerade wie wir es in der romantik finden. Seine welt ist „gray with phantoms“ und „peopled with dim forms“ (PW. 515, 482f.). „All his life Shelley was a dreamer“, er lebte „in a continental state of hallucination“ (Symons 270). Und „ses créations sont toutes dans le rêve, nulle dans la réalité" (Darmesteter, Essais 242). Allen wesen ist diese göttliche gabe, der traum, zu teil geworden. Überall ist die Witch of Atlas, „scattering sweet visions from her presence sweet“ (PW. 378, 524). Die ganze natur schlummert und träumt dahin (PW. 167, 131), wenn der silberschein des mondes sich über die nächtliche landschaft sanft ausbreitet. Erde und ozean liegen in stiller umarmung und träumen von dem spiele der wellen, von blumen und wolken, von gebirgen und wäldern. In stiller ruhe liegt der hain während der schwülen mittagszeit, sein blätterdach ist von süßen träumen durchwoben. Die schlange liegt schlummernd in ihrer höhle; die vögel träumen auf den bäumen; auch der mond ist verschleiert und ruht. Die nachtigall allein hoch oben in der luft singt ihre himmlischen weisen, die sich sanft in den lieblichen traum der sinnpflanze

verweben. Auch das schaukelnde boot auf dem plätschernden wasser träumt von der kommenden fahrt. Wie silberhelle wolken durchziehen träume das fieberhaft erregte gehirn des „visioned poet". Das idealwesen, dem Shelley seine liebe geschenkt hat, das er in der wirklichen welt vergebens zu suchen bemüht ist, macht ihm in solchen traumzuständen das dasein auf augenblicke zur „reality of heaven". Die idealwelt überhaupt, der der dichter ja so großes interesse entgegenbringt, wird hier zur wirklichkeit.

„Gleams of a remoter world
Visit the soul in sleep." (PW. 529, 49.)

Auch Laon(-Shelley) erscheint im kerker in einer vision die ideale welt seines strebens verwirklicht (PW. 113, 35).

Und dies millennium Shelleys, das einen durchaus visionären charakter trägt, ist eine utopie. Wenn wir ein solches kunstwerk seiner phantasie genießen, dann fühlen wir, daß der zusammenhang der bilder mit der realen welt gelöst ist, daß wir uns im reiche der kunst befinden und nicht die theorien eines philosophen zu kritisieren haben, daß das bild dieses paradieses poetische, nicht philosophische bedeutung beansprucht. „When Shelley thought he was planning the reform of the world, he was making literature", sagt Symons (Symons 280) treffend. Auch bei Shelley ist es „a dream of that golden age which all mythologies put in the past" (ebenda). In seinen bestrebungen und wünschen tritt er mit dem fertigen resultate eines in sich vollkommenen zustandes an die realen verhältnisse heran und bekämpft sie wegen ihrer unzulänglichkeit, ohne dabei zu bedenken, daß die tatsächlichen voraussetzungen in der wirklichen welt anderer art sind als die zur erfüllung seiner idealen wünsche notwendigen bedingungen. Shelleys utopie setzt einen idealmenschen voraus, der weder gehorchen noch befehlen kennt (PW. 764, 175); gehorsam erniedrigt den menschen zum sklaven, zum „mechanized automaton". Gehorsam ist die vernichtung von freiheit, sittlichkeit, wahrheit. Ihm soll der mensch in seinem guten drange entraten können, durch auswirken seiner guten anlage muß er ja stets das gute tun (PW. 768, 154). Und sobald der mensch, der einzige störenfried der ganzen erde (PW. 765, 199), im wahren sinne die krone der schöpfung wird, geht der traum unserer dichter und seher in erfüllung. Also der dichter ist der fuhrer des

volkes (PW. 86, 2008 f.), und er ist es auch, der den weg zur höherentwicklung zeigt. Dem wahren dichter ist ja „prophecy an attribute of poetry“ (PrW. III 104). Denn „poets are the hierophants of an unapprehended inspiration; the mirrors of the gigantic shadows which futurity casts upon the present“ (PrW. III 144). Auch Shelley „beholds the future in the present“ (PrW. III 104). Er läßt uns einen ausblick tun auf die schönheit dieses sonnigen, in ungetrübtem glück erstrahlenden paradieses der zukunft. Die wüsten der einsamkeit, des schweigens und des todes werden neu belebt mit kleinen munteren bächen, mit goldenen kornfeldern, mit wohnlichen hütten. Friede herrscht überall bei menschen und tieren.

„The lion now forgets to thirst for blood;
There might you see him sporting in the sun
Beside the dreadless kid; his claws are sheathed,
His teeth are harmless.“ (PW. 785, 124 f.)

Der mensch ist nun ein „equal amidst equals“. Begeistert ruft ihm der dichter zu

„Many days of beaming hope shall bless
Thy spotless life of sweet and sacred love.“
(PW. 790, 207 f.)

Denn

„The world's great age begins anew,
The golden years return.“ (PW. 472, 1060 f.)

Wir fühlen, daß es Shelley ernst ist mit dem, was er singt. Und vielleicht sein bestes hat er uns gegeben in solchen lyrischen stimmungsbildern mit weitem ausblick auf brennende gegenwartsfragen. Von Nietzsche sagt A. Riehl[1]) einmal, er sei ein künstler, den man mit einem philosophen verwechseln könne. Dasselbe läßt sich auch von unserm dichter sagen. Und beide künstler wurden ja auch schon als philosophen angesehen. »Philosophie und poesie sind bei ihm (Shelley) in der regel so eng verknüpft, daß es oft schwer ist, beide zu trennen« (Gillardon 21). Wenn Shelley so versuchte, philosophie und poesie zu einem ganzen zu verschmelzen, so folgt er dabei durchaus dem programme der romantiker, denen es ja auch beide zu verbinden gilt. Aber auch von Shelley läßt sich bis zu einem gewissen grade sagen, was bei der romantik im allgemeinen zu bemerken war, daß nämlich die poetische

---

[1]) A. Riehl, *Friedrich Nietzsche*[4]. Stuttgart. S. 25.

gestaltungskraft unter der fülle der aktuellen ideen nicht selten an macht einbüßte. Wie dem auch sei, ein vorwurf kann beiden, Shelley und der romantik, nicht daraus erwachsen. Für die entwicklung des geisteslebens der menschheit ist es von gleichem werte, wenn der künstler durch das morgentor des schönen, wenn der philosoph mit der schärfe des verstandes in das land der erkenntnis zu gelangen sucht. Beide sind menschen. Und sicherlich treffen am ziele ihre einsamen pfade zusammen.

„Content thee with a visionary rhyme" (PW. 366, 8) könnte man als motto über Shelleys poesie setzen und damit zugleich an das märchenhafte erinnern, das der dichter mit so großer kunst zu behandeln weiß. Die romantik liebt das märchen als kunstform, um das ewig unerreichbare ideal zu erfassen. Und wenn nach Novalis alle poesie märchenhaft sein soll, so ist auch Shelleys poesie durchaus romantisch. Das romantische märchen ist der kunst gewordene idealtrieb. In ihm betreten wir das wunderland, das land der erfüllung menschlicher wünsche. Hier besiegt das wunder die unvernunft, der der mensch in der wirklichkeit nur soweit herr ist, als er ihr durch die macht der vernunft die erfüllung mancher wünsche abzuringen vermag. Shelley hat sich in seinen theoretischen abhandlungen über den poetischen wert des wunders nicht geäußert. Daß er aber die worte seines freundes Peacock, „supernatural inventions are essential in poetry" (PrW. III 400), unwidersprochen lassen und als seine eigene ansicht ansprechen konnte, das zeigt die häufige verwendung des wunders in seinen dichtungen. Shelleys idealismus ist traum, die realität ist der schatten seines traumes, sie ist „unreal mystery". „Shelley never waked out of that shadow of a dream which was his life" (Symons 270). Und wie wir im traum das eigentümliche durcheinander von sein und schein häufig gewahren, so zeigt sich auch im märchen dieses unbestimmte schweben. Shelley ist ja selbst ein großer träumer, und längst nicht immer verschwinden seine visionen, wenn die graue morgendämmerung das licht des mondes gierig verschlingt. „His ever-active imagination confused the borderlands of the actual and the visionary" (Symonds 91). „Ainsi toutes ses rêves ont été vécus, comme toute sa vie a été rêvée" sagt Darmesteter (Darmesteter, Essais 206) von dem dichter.

Durchaus märchenhaft in der form ist „Queen Mab“ gehalten. Die erscheinung der fee selber, ihr wagen, die „coursers of the air“ und die „reins of light“ der renner erstrahlen in so überirdischem glanze, wie ihn nur die erregte phantasie des künstlers im wunderlande der träume schauen kann. Die gestalt der fee ist einem zarten wolkenflor vergleichbar, den der sanfte purpur des abends leise rötet; und noch viel schöner ist ihr glanz als der des morgensternes, des herrlichsten juwelen im strahlendiadem Auroras. So fein ist die silberhelle stimme dieser ätherischen erscheinung, daß sie nur dem begabten ohr vernehmlich wird. Alles mutet an wie im märchen.

Die optischen mittel weiß der dichter meisterhaft zu handhaben. Das zeigen besonders die zahlreichen bilder der abendstimmung, wenn sich die satten farben des südländischen himmels in ruhiger schönheit auf der glatten fläche des meeres spiegeln. Wie es den romantikern eigentümlich ist, so ist auch Shelleys seele abgestimmt auf wolkenkunst und dämmerungskunst. In der dämmerung ist ja dem freien spiele der phantasie durch die unbestimmtheit der eindrücke weitester raum gelassen. Das romantische zwielicht findet in Shelleys seele ein lebhaftes echo. In vielem erinnert er hierbei an Turner, der ja auch das mystische pflegt und nicht klare formen liebt, vielmehr neblige, von dunst durchzogene landschaften, über denen glänzend die sonne aufsteigt. Den gedämpften schein des mondes, die »mondbeglänzte zaubernacht«, das piano des lichts verwendet die romantik mit besonderer kunst. So auch Shelley. Goldener nebel breitet seinen duftigen schleier über die schlafende landschaft und trinkt den schimmer des mondes bis zur sättigung. „How beautiful is sunset“ (PW. 187, 55), gehört zu den lieblingsthemen des dichters. Die ergreifendsten augenblicke in dem gewaltigen dramatischen naturgeschehen sind die glücklichste inspiration zu seiner kunst. In vielen variationen läßt er uns die stimmung „in the purple and golden light of an Italian evening“ (PrW. IV, 94) erleben, die er so oft mit Byron genießen durfte, wenn gleichsam

„the Earth and Sea had been
Dissolved into one lake of fire.“ (PW. 187, 80.)

So wird seine seele, wie er es überhaupt vom dichter verlangt, „a mirror whose surface reflects only the forms of purity and brightness“ (PrW. II 268).

Aber Shelley kennt nicht nur die anmutige und die schöne, er kennt auch die erhabene und bis zur wildheit gewaltige natur. Er liebt es, sich in die geheimnisvollen tiefen der erde, in höhlen und schluchten zu versenken. Hier pflegt er einsame zwiesprache mit der natur, hier ist er ihrer seele am nächsten. Aus der unendlichen ferne im weltall, wo feurige meteore blitzartig den raum durchzucken, wo jedes gestirn

„with undeviating aim
In eloquent silence, through the depths of space
Persued its wonderous way,“ (PW. 759, 80.)

von da kehrt seine phantasie in kühnem fluge zurück, um im tiefen innern der erde das wesen der natur zu ergründen. Die wohnung der Witch of Atlas ist „the chamber of gray rock“ (PW. 367, 63); in einer höhle wollen Asia und Prometheus in liebe zusammenleben (PW. 242, 10); und in einer großen höhle träumt Rousseau den traum der freiheit (PW. 511, 313). Der geist der liebe webt in der höhle.

Shelleys liebling unter den naturerscheinungen ist das meer. Ihm kommt, wie in seinem leben, so auch in seinen dichtungen hohe bedeutung zu. Das geheimnisvolle seiner wunderlichen tiefe und gefahrvollen launenhaftigkeit zieht den dichter an. Alle formen seiner wechselnden gestalt fesseln ihn. Er kennt ja seine pracht aus eigener anschauung. Nicht nur seine glatte fläche liebt er, auf der sich das lächeln des heiteren taghimmels oder das funkeln der sterne in lauer sommernacht lieblich spiegelt. Auch in seine smaragdfarbenen tiefen dringt er mit lebhafter phantasie ein und zeigt uns die märchenhafte pracht der götterhaine, die aus korallen und edelsteinen sich erheben „as green as forest's night“ (PW. 606, 66).

Im meer zieht Shelley das mystische und unendlich gewaltige an, und auch in wald und gebirge reizt ihn das geheimnisvolle, das halbdunkel, das gigantische. Alles wird ihm „dearer for its mystery“ (PW. 526, 12). Romantische wildheit liebt er nicht nur im anfange seiner literarischen entwicklung, in der sein eigentümliches wesen noch unter dem großen einfluß von schauererzählungen und gespenstergeschichten verdeckt ist. In *The Cenci* führt er uns in eine schlucht romantischer zerklüftung und wildheit. Ein düsterer wald neigt sich über den schwindelnden abgrund. Schlangenartig kriechen die efeuranken durch das geäste der bäume und breiten ein dichtes

blätterdach über die dunkle tiefe. Im *Mont Blanc* zeigt er uns die erhabene majestät des hochgebirges. Die föhren des berges erkämpfen sich, mächtigen riesen gleich, ihren weg am abhange empor, sie, die kinder einer längst vergangenen zeit. Unter donnerrollen stürzen die gebirgsbäche in die schluchten hinab. Berg drängt sich an berg zu gewaltigen massen, „rade, bare, and high gastly, and scarred, and riven" (PW. 529, 70). Auch an dem Apennin bewundern wir mit dem dichter die romantische wildheit seiner formen. Zur nachtzeit liegt er da, ein anblick des grauens und schreckens, den das unruhige funkeln der sterne nur noch unheimlicher macht (PW. 549, oben).

Dies überaus farbenprächtige sichtbare weltbild, das Shelley mit so feiner beobachtungsgabe der natur abzulauschen weiß, erhält zunächst seine vervollständigung durch phänomene akustischer art. »Das gehör ist, wie kein anderer sinn, das organ des gemüts, es führt unmittelbar und direkt in die innersten und verborgensten tiefen der seele und bewegt sie mächtig, im gegensatz gegen das gesicht, welches nur mittelbar auf das gemüt wirkt« (H. Spitta 291). In diesem sinne spricht auch Shelley von der natur der sprache, „which is a more direct representation of the actions and passions of our internal being" (PrW. III 105). „For the language is arbitrarily produced by the imagination, and has relation to thoughts alone; but all other materials, instruments, and conditions of art, have relations among each other, which limite and interpose between conception and expression" (PrW. III 105). Daraus folgt für ihn, daß „the former is as a mirror which reflects, the latter as a cloud which enfeebles, the light of which both are mediums of communication" (PrW. III 105). In der poetischen bedeutung, die er der musik zuschreibt, geht er auch mit den romantikern. Sie singen immer. Die welt ist ihnen ein wald von tönen. Überall lieben sie die musik: im vogelsang und im rauschen der „musical woods", im atmen der lüfte und im brausen des sturmes, im gesang des menschen, in den klängen der harfe und in den weisen des waldhorns. Ihre lyrik ist dichtung, die sich in musik auflösen will. Den romantikern verschwimmen die grenzen zwischen musik und poesie. Shelley aber bedachte im gegensatze zu ihnen, daß „the manner of music is not the manner of poetry" (Brooke

193), und es ist zu bewundern, »wie des dichters verskunst neben den schönheiten des rhythmus fast unbewußt die feinsten klangeffekte anzubringen verstand, so daß man hierin die französischen dekadenten fast seine jünger nennen und nicht unwahrscheinlich von ihm für beeinflußt halten kann« (Ackermann 360). Über diese feinheiten dichterischer kunst hat Shelley selbst prinzipiell nachgedacht. „Sounds as well as thoughts have relation both between each other and towards that which they represent, and a perception of the order of those relations has always been found connected with a perception of the order of the relations of thought. Hence the language of poets has ever affected a sort of uniform and harmonious recurrence of sound, without which it were no poetry, and which is scarcely less indispensable to the communication of its influence, than the words themselves without reference to that peculiar order" (PrW. III 106). Wie Shelley einerseits den künstlerischen wert seiner lyrik durch musikalische reize erhöht, so weist er andererseits häufig direkt auf die hohe bedeutung der musik für die seelenstimmung seiner helden, des menschen überhaupt, hin. Wie das liebliche lächeln der schlummernden braut verleiht der süße ton der musik dem herzen trost und lebensmut. Die ganze luft ist von lieblichen weisen erfüllt. Leise erklingen sie

„like the wonderous strain
That round a lonely ruin swells." (PW. 755, 46.)

Feierlich rauschen sie durch die kronen der bäume im stillen hain. „The softest strain of music" zaubert auf das gesicht des menschen ein leichtes lächeln, das aus tränenfeuchten augen hervorbricht wie ein sonnenstrahl aus regengrauem himmel. Harfentöne erklingen,

„The melody of an old air,
Softer than sleep." (PW. 181, 1098.)

„Speechless music" begleitet den zauberwagen der fee (PW. 757, 202), und „strains of thrilling melody" erfüllen ihren märchenhaften palast (PW. 759, 48). Und ist nicht schließlich der ganze unendliche raum von der harmonischen musik der sphären erfüllt? In ihr erfaßt unser dichter die allmacht der schaffenden kraft. So fühlt der mensch musik, der poet dichtet in ihr, wie ja auch die romantiker in tönen sprechen und schreiben, denken und dichten, glauben und fühlen. Shelleys

Herz dürstet nach musik, „soul-enfolding music“ genießt er wie bezaubernden und berauschenden wein (PW. 651, 1 ff.). Die musik, eine „oblivious spell“ (PW. 551, 331), eine „oblivious melody confusing sense“ (PW. 511, 341), breitet ihre sanften fittiche über die seele des dichters aus und läßt ihn sich hinüberträumen in den süßen traum der weltvergessenheit (PW. 536, 21 ff). Hier vergißt er

„All pleasure and all pain, all hate and love.“
(PW. 511, 319.)

Hier wird ihm das leben ein liebes, trautes lied, das er im rein ästhetischen wohlgefallen, frei von den fesseln der wirklichkeit, noch einmal genießt.

Erst wenn der künstler die mannigfaltigsten eindrücke in sich aufgenommen und verarbeitet hat, ist er zu höchster produktion fähig. Die sinne erschließen ihm die welt, daher muß das ideale weltbild, das er als die aufgabe seiner kunst ansieht, um so vollkommener sein, je intensiver und vollzähliger die sinne an seiner entstehung beteiligt sind. Das optisch-akustische weltbild wird in Shelleys dichtungen durch die sphäre des geruchsinnes ergänzt, wenn dieser auch, entsprechend seiner verkümmerung beim menschen überhaupt, die bescheidenste stelle einnimmt. Die blumen sind die lieblinge der romantiker in der organischen natur. Auch Shelley liebt sie sehr, „flowers . . . had adorned his life“ (PW. 191, 254). Und wir wissen, wie stark seine nerven auf ihren duft reagierten. So entsteht nun für den dichter eine welt von entzückender schönheit: der bleiche schimmer des mondes träumt über der mystisch verschleierten landschaft. Nur die letzten töne des verspäteten gesanges einer nachtigall klingen leise aus. Der betäubende duft der blumen erfüllt die warme luft der stillen nacht. Wir können uns die herrlichen bilder seiner mit so hoher genialität konzipierten welt nicht denken ohne

„the light and smell divine
Of all flowers that breathe and shine.“ (PW. 554, 350.)

Berg und fels sind mit lieblichen blumen geschmückt (PW. 151, 4752). Mit viel liebe sind die blumen in „The sensitive plant“ behandelt. Das gedicht ist so ergreifend schön, daß jedes spezialisierende wort den zarten hauch seiner schönheit verletzen muß. Die sinnpflanze selbst, dieses schwächlichste, aber feinste und geliebteste aller geschöpfe im garten, konnte

nur der sinnlichen organisation und der phantasie eines Shelley entspringen. Auch für schneeglöckchen und veilchen, für anemone und tulpe, für all die herrlichen blumen im garten hat der dichter ein gefühlvolles herz, ein liebes wort. Und wie innig ist seine neigung zu den,

„narcissi, the fairest among them all,
Who gaze on their eyes in the stream's recess,
Till they die of their own dear loveliness." (PW. 584, 18.)

Sie alle sind in neuer schönheit aus den träumen der düsteren winternacht erwacht. Wie Shelley uns die hyazinthe, die rose und die schlanke lilie vor augen zaubert, ist unübertroffen. Der liebliche duft der blumen war es, der ihn so oft in die natur hinausrief (PW. 608, 3).

Die ganze welt scheint unserm dichter in schönheit getaucht. In seinem schaffen ruft er so laut, daß die disharmonien des diesseits von den harmonischen klängen seines ideals übertönt werden; getreu seiner aufgabe: „To be a poet is to apprehended the true and the beautiful" (PrW. III 103). Ein lieblicher wahnsinn umfängt die schaffende seele des dichters. Überhaupt ist der wahnsinn ein häufiges thema in seinen dichtungen und bekommt in der erscheinung des irren in „Julian and Maddalo" autobiographische bedeutung. Seine ähnlichkeit mit traum und dichterischer Ekstase ist auch in Shelleys auffassung unverkennbar. „Madness 'tis to be unlike the world" (PW. 525, 33). Novalis konstatiert die nahe verwandtschaft des sinnes für poesie mit dem prophetischen und religiösen sinne, ja mit dem wahnsinn überhaupt; und Schopenhauer fühlt die berührung zwischen genie und wahnsinn. Das problem des wahnsinns wird zugleich das genieproblem. In beiden verehrt die romantik die unbewußt wirkende kraft dunkler, ungebändigter jugendtriebe. Also auch hier der kultus des unbewußten. Den platten, nüchternen philister, der keine probleme kennt, setzt sie mit verachtung dem poetischen schaffensdrange des genialen individuums gegenüber und verficht dieses ihr ideal gegen den rationalismus der aufklärung. Mit den romantikern besingt auch Shelley den wahnsinn als die urkraft seelischer tätigkeiten.

Soweit wir Shelleys poesie bis jetzt kennen gelernt haben, hat sie den ausgesprochenen zug, das gefühl der lust zu erregen oder zu steigern. Im zustande der ekstase wird etwas

gegenstand seiner sehnsucht, seines begehrens. Und der zustand der ekstase ist ja vornehmlich lustbetont. Shelley flüchtet sich, wie wir sahen, in das reich der träume, in ein „supersensuous realm“ des halben seins und des ganzen bedeutens. Das erwachen aus dem traume bleibt auch ihm nicht erspart. Wir wissen, daß er — wie unter dem drucke einer unwiderstehlichen zwangsvorstellung — gar häufig besonders dem vulgären, dem ekel- und grauenerregenden des daseins zugänglich war. Davon geben auch seine dichtungen kunde. Schreckensszenen sind der „German Diablery“ nicht fremd und auch bei Shelley nicht selten. Laon eilt über haufen von leichen hinweg, deren starre augen im bleichen lichte des morgens matt glänzen (PW. 95, 2400 ff.). Ein ort des schreckens ist dort, wo der krieg gehaust hat. Gespenstisch zucken grelle blitze durch das dunkle gewölk und tanzen über die stätte des todes, auf der in wirren haufen männer, weiber und kinder dahingeschlachtet liegen (PW. 103, 2746 f.). Es ist als ob die welt im qualvollen, ekelhaften zugrunde gehen solle. Mit fieberheißen lippen drückt die pest dem menschen den todeskuß auf den mund, er wird ein opfer ihrer unwiderstehlichen gewalt. Wie in der sittlichen welt das gute lange ein opfer des bösen ist, bis es endlich seine befreiung erlangt, so fällt auch das schöne dem häßlichen, ekelhaften zur beute. Des menschen leib wird ein opfer der würmer. Die natur stirbt dahin, ihre schönheit vergeht. Ein starkes unlustgefühl entringt sich der seele des dichters und erzwingt sich in seiner dichtung ausdruck. Die menschen hat der tod, der hunger, die pest dahingerafft. Die vögel, die lustigen sänger der natur, erstarren im frost auf den zweigen (PW. 590, 100). Die schönsten gebilde der natur, die lieblichen blumen, sterben dahin: ihre blätter fallen ab, ihre schlanken stengel zerbrechen. Häßliche kräuter und schlangenartige sumpfpflanzen umschlingen sie mit langen, dürren armen und erfüllen die luft mit modergeruch. Giftige pilze schießen aus der faulenden masse hervor.

„But the mandrakes, and toadstools, and docks, and darnels,
Rose like the dead from their ruined charnels.“
(PW. 590, 112.)

Ein jähes erwachen durch wilde, grauenhafte musik aus einem lieblichen traume in die rauhe wirklichkeit ist dieser stimmungsumschlag für Shelley.

d) Der romantische stimmungsumschlag.

Die seele des romantikers ist ja zu allen stimmungsumschlägen fähig. Das leben und schaffen des romantikers ist eben vornehmlich auf die basis des gefühlslebens gestellt. Darauf weist auch S. Brooke mit beziehung auf Shelley hin: „It (der intellekt) was accustomed to do close work, and when the emotion was first, as it is in poetry, and carried him away, his intellect, in rejoicing subordination, went with the emotion working in harmony with it and working as a willing servant, so that the result, which was fully emotional, possessed also an intellectual order“ (Brooke, Studies 167). Und in dem ewig sich wandelnden gefühle werden die widersprüche in kunst und weltanschauung der romantik nicht nur hervorgebracht, in ihm werden sie auch wieder ausgeglichen: Freude am dasein und schmerz der enttäuschung, wollen und vollbringen, einsamkeit und geselligkeit. Thompson (Thompson 73f.) sagt einmal sehr schön: „Sorrow, passion, and fantasy are indissolubly connected like water, fire, and cloud; . . . as from sun and dew are born the vapours, so from fire and tears ascend the visions of aërial joy; . . . the heart, like the earth, smells sweetest after rain.“ „In tristitia hilaris, in hilaritate tristis“ hat Giordano Bruno ganz im sinne der romantik gesprochen. Die leidenschaft, mit der alles erfaßt wird, drängt die seele zum äußersten, wohin der leib ihr nicht mehr folgen kann. Aber auch der seele ist schließlich ein vorwärts nicht mehr möglich, und der rückschlag ist unvermeidlich. So auch bei Shelley. Auch sein leben ist ja »ein seltsames gemisch entgegengesetzter tendenzen und wechselnder stimmungen« (Ackermann 355). Wir kennen seinen glühenden enthusiasmus und seine heiße liebe. Eine nie zu befriedigende sehnsucht erfüllt sein herz. „How we prize what we despise when present" (PrW. IV 118). Das ist der kernpunkt dieser ewigen sehnsucht. Das nahe verachtet und zertrümmert er, eben weil es nahe, erreichbar oder erreicht ist. Und er muß es zertrümmern, weil er das unendlichferne erstrebt. „He desired impossible things,“ sagt Symons (Symons 280) von Shelley. Seine sehnsucht trägt er mit allen empfindungen, gefühlen und leidenschaften in die natur hinein, und in all ihren phänomenen treten ihm die stimmungen und regungen seines überströmenden herzens entgegen. Shelley, der idealist, der dem höchsten

geltung zu verschaffen bemüht ist, was menschliche phantasie je geboren hat, muß bei dem schmerzlichen zwiespalt zwischen sein und seinsollen zum weltschmerzler werden. „He lived, he died, he sung in solitude“ (PW. 16, 60). Er ist der einsame wanderer, herbststimmung, „a deep, autumnal tone, sweet though in sadness“ (PW. 574, 60), erfüllt seine seele.

„The day becomes more solemn and serene
When noon is past — there is a harmony
In autumn, and a lustre in its sky,
Which through the summer is not heard or seen,
As if it could not be, as if it had not been.“
(PW. 528, 73 ff.)

„A poet is a nightingale, who sits in darkness and sings to cheer his own solitude with sweet sounds“ (PrW. III 109). Shelley, der die geselligkeit so sehr nötig hatte, der zuzeiten der angenehmste und lebhafteste gesellschafter sein konnte, ist der sänger der einsamkeit. Der schmerz ist sein einziger, sein treuer begleiter. Ihn kennt er wie der bruder die schwester (PW. 556, 11 ff.). „Pain“ ist der „ancient pilote“ seines lebensschiffleins.

„Rarely, rarely, comest thou,
Spirit of Delight.“ (PW. 633, 1 f.)

Wie bei den romantikern so finden wir auch bei Shelley die wonne des leids, „that delicious pain,“ „these consuming ecstasies.“ Shelley erliegt indessen nicht der gefahr, in einem krankhaften drange den schmerz zu suchen, um in ihm zu schwelgen, um mit einem starken lustgefühl den kelch des leids bis zur neige zu leeren. Doch auch er weiß, daß „the pleasure that is in sorrow is sweeter than the pleasure of pleasure itself“ (PrW. III 133). Auch er besingt „desolation“ als „a delicate thing“ (PW. 222, 772) und kennt „a pleasure hid in melancholy gloom“ (PW. 374, 348). „The pain of the inferior is frequently connected with the pleasures of the superior portion of our being. Sorrow, terror, anguish, despair itself, are often the chosen expressions of an approximation to the highest good“ (PrW. III 133). Am schönsten drückt er diese gedanken in dem gedichte *To a Skylark* (PW. 598, 88) aus:

„Our sincerest laughter
With some pain is fraught;
Our sweetest songs are those that tell of saddest thoughts.“

Auf allen gebieten der sinne und des gefühls ist für den menschen die möglichkeit und fähigkeit zu leiden größer als die zu genießen, und mit der intelligenz des menschen nimmt auch seine fähigkeit, schmerz zu empfinden, zu. »Je geistig begabter ein mensch, desto reicher an schmerz; und es ist eine alte erfahrung, daß die dornenkrone das loos des genies ist; — nicht weil das schicksal ihnen durchschnittlich mehr schmerzliches biete als anderen, sondern weil sie jeden gefühlseindruck in erhöhtem maße empfinden [1]).« Das leid wird zum positiven gegenteil des wohles. Seine stellung im gesamten seelenleben ist der der dissonanz vergleichbar, und es kann schön wirken wie die dissonanz auch. Novalis, mit dem Shelley nicht ohne grund verglichen wird, fragt sogar: »könnte krankheit nicht ein mittel höherer synthesis sein? Je fürchterlicher der schmerz, desto höher die darin verborgene lust?« — Der eigentümliche stimmungsumschlag der romantik läßt sich bei Shelley noch weiter verfolgen. Auch optimismus und pessimismus schweben ja ebenso sehr wie alle stimmungen im subjektiven. Und es können auch Shelley trotz seines sieghaften optimismus zeiten pessimistischer träumereien nicht erspart bleiben.

„As long as skies are blue and fields are green,
Evening must usher night, night urge the morrow,
Month follow month with woe, and year wake year to sorrow.“
(PW. 431, 187 f.)

Sein erkenntnistheoretischer idealismus zertrümmert die welt der erscheinungen und scheut nicht zurück vor den letzten konsequenzen seiner überzeugung. Das leben dünkt ihn ein traum der seele, der wert und bedeutung einer schönen seifenblase hat (PW. 466, 781). Die gegenwart ein traum, die vergangenheit die erinnerung eines traumes, die zukunft eine schattenwelt des traumes (PW. 465, 776 f.)! Die wirklichkeit also „such stuff as dreams are made of“ (PrW. II 259). und wir „the shadows of the dream“ (PW. 590, 125). Hier zeigt also Shelleys weltanschauung mehr ähnlichkeit mit dem akosmismus der neuplatoniker als mit dem spinozismus. Shelley überfliegt die welt. „Shelley regarde la nature et soudain elle lui apparaît phantôme“ (Chevrillon 544). Sie wird zum bloßen phantome gegenüber der macht seiner leidenschaft. Und in-

---

[1]) Albert Eulenburg; zitiert bei H. Spitta 101.

sofern kennt auch Shelley stimmungen, in denen man die welt gewogen, aber zu leicht befunden hat und sie daher verwirft. In leben und kunst behindern die irdischen fesseln die entwicklung idealer vollkommenheit. Daher das martyrium des genies. „Yet the higher he (Shelley) soars, and the more noble his flight (and this is extremely characteristic of Shelley as an artist), the more he feels that he is not master of his own passion; that he cannot grasp the fiery bird of his own thought and bid it stay its flight for definition"; daher ist Shelley „most conscious of his weakness when he is most master of his power" (Brooke 193). Daher der grundton der meisten seiner schöpfungen eine leise wehmut ist, und wehmut durchzittert ja auch die romantische welt und dichtung. Aber wenn nun die irdischen fesseln geschwunden sind, was dann? Ist der tod ein erwachen aus dem traume des daseins? Ist auch er „a mockery" wie alles andere (PW. 590, 129)? Was sollen wir vom grabe erhoffen (PW. 619, 13)? „Whence are we, and why are we? of what scene the actors or spectators?" (PW. 431, 184 f.) Als antwort auf diese so häufig aufgeworfenen fragen ist in „Adonais" der hinweis anzusehen auf eine vereinigung mit der weltseele in liebe und schönheit. Und aus ihr stammen wir ja auch. Es ist derselbe gedanke, dem wir auch bei Schopenhauer begegnen: »Friede, ruhe und glückseligkeit wohnt allein da, wo es kein wann und wo gibt.«

Schlusswort.

Nach allem, was hier zu sagen war, kann man Shelley mit recht als romantiker bezeichnen. Wir gingen von der frage aus, inwieweit die poesie Shelleys die persönlichkeit des dichters widerspiegelt, und haben gesehen, daß der dichter durchaus das romantische in seinem wesen zur kunst emporgehoben hat. „The principle of romanticism is immortal in literature" (F. H. Hedge 316). Denn es wird überall und zu allen zeiten romantik geben, solange es tiefempfindende und gefühlsdurstige menschen gibt, die liebebedürftig, sehnsuchterfüllt und idealbegeistert die höchsten und glänzendsten sterne der menschheit zu eigen zu geben sich mühen. Shelley aber verdient den namen eines romantikers auch im engeren sinne des wortes. Er war die geeignete persönlichkeit dazu, das

ganze erbe der englichen romantik anzutreten und auszubauen. Wie glänzend er dieser aufgabe gerecht wurde, mag ein wort von Courthope (Hist. of. Engl. Poetry VI 313) dartun: „Shelley is the most brilliant representative of the romantic school of poetry as described in the definition of Wordsworth.“

Marburg. Hermann Schmitt.

ORATIO RECTA UND ORATIO OBLIQUA.

A.

Direkte rede (oratio recta) wirkt oft auf indirekte rede wie auch auf die gewöhnliche, »darstellende« (»anzeigende«) rede, dh. auf was wir hier oratio obliqua nennen, ein. In welcher ausdehnung diese beeinflussung innerhalb des Englischen stattfindet, soll hier untersucht werden.

Ein durchgreifendes bedeutungscharakteristikum solch einer beeinflussung ist eine vermehrte lebhaftigkeit oder ein stark hervortretendes gefühlsmoment, das oft im schroffsten gegensatz steht zu dem »ruhigen« stil, der sonst vorherrscht.

Die hauptfälle unsers phänomens folgen hier gruppenweise angeordnet:

1. Stimmungswörter bekunden den einfluß der direkten rede:

The Princess was saying at the bazaar what a dear boy you were (Benson: *Mammon & Co.* [Tau.] 1. 108) / he and Jack were already in the "my dear Conibeare and Alington" stage (II 15) / the dear delightful public as he had foreseen was quite willing to fall in with his scheme (II 73) / a dismal apprehension seized upon Pendennis. 'He would go and look after the horses and those rascals of postillions, who were so long in coming round' (Thackeray: *Pendennis* 662)[1]) / she drove from one dearest friend to another "for a heart-to-heart talk" (Hobbes: *Serious Wooing* 234) / either Party acting on strict legal rights and "damning the consequences" (Fortnightly 1910, s. 64) / promising unheard-of things if only Jack would not cry (Rita: *Lord Conceit* 45) / She really did not know what girls were coming to nowadays — which, considering her first principles, was certainly natural (Grant Allen: *The Woman Who Did* 16) / How could he listen to E. W.'s aspiration on the grand piano after a gipsy life — oh, a gipsy life for her! (47) / wondering whatever Oliver would say (Knudsens [dänische] ausgabe von *Fifth Form at St. Dominic's* 45) / demanded, in his broad national dialect, "what in the foul fiend's name, they lacked now" (Scott: *Quentin Durward* 113) /

---

[1]) Wie auch hier geschehen, wird die zitierende natur des stils öfters durch anführungszeichen angegeben. In der gesprochenen rede wird sie durch geänderte stimme, gesteigerte oder verlangsamte redehastigkeit gekennzeichnet.

not without hopes of being united to the dearest girl in the world (Dickens: *Copperfield* 928) / they ceased to invite 'that damned bumptious Jew-boy' (*Fortnightly* 1910, s. 1016).

2. Zeitbestimmungswörter kommen vor, die eigentlich nur auf die direkte rede ihre verwendung finden dürften:

She had intended to keep this dress for a royal dinner a week hence (Benson: *Mammon & Co.* [Tau.] I 25) / 'Tis always 'time enough', or 'to-morrow' with the Irish (Fr. Moore: *Castle Omeragh* [Tau.] I 146) / he moved an amendment to the effect that the Bill be read a second time this day six months (McCarthy: *Four Georges* [Tau.] V 65) / I hinted that my good cousin would reform one of these days (Lever: *Harry Lorrequer* [Everyman] 94) / the breaking-up day changed its place fast, at last, from the week after next to next week, this week, the day after to-morrow, to-morrow, to-day, to-night — when I was inside the Yarmouth mail, and going home (Dickens: *Copperfield* 134) / D. proposed to return to the castle, observing it was his intention to spend the time betwixt this and dinner in burnishing his armour (Scott: *Montrose* 158).

3. Imperative finden sich inmitten des erzählenden stils:

it was your chance; the line was clear; hurry, hurry while it lasted (Benson: *Mammon & Co.* [Tau.] II 192) / he could have lived with Jehane as a brother with a sister; one thing provided, Let no other man touch . . . (Hewlett: *Richard Jea* [Tau.] I 222) / sensible engineers had long forsaken her, the last remarking with an oath that, blast him! he would never undertake again to navigate a blamed revolving scrap-heap (Cunninghame Graham: *The Ipanè* [Unwin] s. 29) / informing us that the only impediments between his cousin and the title of Kinsale lay in the unfortunate fact that his grandmother, "rest her sowl", was not a man (Lever: *Lorrequer* 55) / D. did nothing but exclaim, oh dear! And where was J. M. And oh! take her to J. M., and go away please (Dickens: *Copperfield* 613) / How vexatious these reach-me-down archaisms can become, even in the hands of an able writer, will be seen from the following example (*King's English* 199).

4. Konstruktionen mit »arrangementsinfinitiven« deuten auf beeinflussung von seiten direkter rede:

His hairdresser had been kind, sympathetic, and consoling. Grey hairs were there . . .; but there was a wonderful new preparation. He would send it round to South Audley Street. A little to be applied with a brush every day (Benson: *Mammon & Co.* II 138) / But the would-be patentee of the undertaking of great advantage, nobody to know what it is, was a man of a different sort (McCarthy: *Four Georges* I 217).

5. Franz sagt in seiner *Shakespeare Grammatik*[1] § 493: Wie jetzt nach *bid* (im aktiv) wird bei Sh. nach *desire, entreat, persuade, pray . . . command, charge* der präpositionslose Inf. verwandt, wenn auch die form mit *to* in den meisten fällen den vorzug hat.

Dieser *to*-lose infinitiv rührt vermutlich in großem umfange vom einfluß der direkten rede her.

An einem dänischen anschlage las ich neulich: *Bedes Luk Dören!* (wird gebeten: mach' die tür zu!).

Der gemeine mann legt häufig mangelnde fähigkeit an den tag, die verschiedenen satzteile einander syntaktisch unterzuordnen.

Es ist nicht nur im Elizabethanischen Englisch, daß a-syntaktische konstruktionen wie die von Franz genannten vorkommen:

Über *charge* sagt NED.: sometimes followed by the exact words of command.

W. Scott (*Quentin Durward* II 193) schreibt: *and you, Quentin, I command you be silent.*

In einem falle ist die *to*-lose infinitiv-konstruktion als die regelrechte anzusehen, nämlich nach dem verbum *bid.*

Während also die übrigen sinnesverwandten verben dem regelmäßigen syntaktischen gefüge einverleibt wurden, machte *bid* eine ausnahme, eben wegen seines seltenen vorkommens.

Jedoch kann bekanntlich aktivisches *bid* mit *to*-infinitiv verbunden werden.

Im passiv folgte nach *bid* immer *to*-infinitiv, natürlich weil die versuchung die direkte rede anzuführen hier weniger stark war.

(Nach *forbid* muß selbstverständlich *to* + infinitiv folgen.)

Mandeville, verfasser der bienenfabel konstruiert immer *bid* mit präpositionslosem infinitiv, ausgenommen die fälle, wo *bid* von dem infinitiv getrennt ist: *it would have bid her fondle her Offspring* (I 67, 101, 145, 190, 221, 223, 245, 247, 257, 290 usw.); *Modesty bids her with all her Faculties to deny* (I 62); und selbstverständlich: *Little Master is bid to take up his Coats* (I 63).

Dickens scheint in seinem sprachgebrauch die ältere a-syntaktische konstruktion bei den verben des befehls widerzuspiegeln.

Er gebraucht nämlich *as* (nicht etwa *as to*) vor dem infinitiv in fällen, wo die bedeutung imperativisch ist. Aus *David Copperfield* habe ich mir folgende einschlägige beispiele notiert:

Will anybody be so good as find a ribbon (287)[1]) Would she be so good as call her Agnes (650) / be so good as read it, sir (665).

Aus *Dombey & Son* (Macmillan) habe ich folgende belegstellen:

would you be so kind as like me (154) / Would ye be so good, my lad, as report Cap'en Cuttle here? (202) / Will you be so good as read it over again (226) / be so good as offer eighteen-pence a-piece to the little family all round (336) / If you'll only be so good as try me, Sir (550); dieser satz hat hortative bedeutung. / but perhaps you'll be so good as cast your eye over it (691)[2]).

6. Ein direkter fragesatz tritt ganz unvermittelt auf:

Lord Comber was in, and would Toby come (Benson: *Mammon & Co.* 271) / He spoke of Pen's triumphs as an orator at Oxbridge, and asked was he coming into Parliament too (Thackeray: *Pendennis* 286).

Öfters haben wir einleitendes fragepron. und die wortstellung des fragesatzes:

Then he asked, where was King Philip (Hewlett: *Richard Yea* 228) / Who or what was Mr. Sackville none of us knew (*Fortnightly* 1910, s. 583) / I asked myself under which of them all was my friend's home to be regarded (Newmann: *University Sketches* [Scott Libr.] 62).

Im fragesatz kann die umschreibung mit *to do* unterbleiben wegen unserer stilmischung:

After that, what remains for me to tell you? What his father said[3])*?*

Oft ist das verhältnis dieses: der direkte-indirekte fragesatz wird zwar umschrieben, das tempus wird aber verschoben:

And he then asked, did she not feel grateful to a bountiful Providence (Lever: Lorrequer [Everyman] 382) / then D. blushingly asked me, how I did know that, my dear (Copperfield 771) / Her oft-repeated question, "What I would like to be?" (317).

7. Substantivsatz und direkte rede werden nicht immer auseinander gehalten:

Mr. Henry Grattan declared at a meeting in Dublin, that "if her Majesty were once fairly placed in the hands of the Tories, I would not give an

---

[1]) Dagegen: *coming so close after us as to brush against her* (401) / *I was not so independent as to say anything* (703, 906, 915 usw.).

[2]) Von ausnahmen von meiner regel habe ich nur diese notiert: *be so good as to proceed* (*Copperfield* 624).

Wo Dickens die vulgärsprache charakterisieren will, schreibt er: *I make so bold as say* (*Dombey* 574), sonst immer: *I make so bold as to say*.

[3]) Ein anderer grund zur unterdrückung der umschreibung liegt vor in: "*So I went to London.*" "*And met the Jessops there?*" (Craik: *Halifax* kap. XVI.)

orange peel for her life" (McCarthy: History of Our Own Times [Tau.] I 22) a girl runs up to say that "Mother has been writing long enough".

8. Die pronomina direkter rede müssen in indirekter rede verschoben werden, und oft hätte eine entsprechende änderung mit den verbis vorgenommen werden sollen. Wegen unserer stilmischung unterbleibt sie:

Distrait! he should just think he was (Benson: *Mammon & Co.* 199[1]).

Folgendes beispiel zeigt sowohl mangelnde verschiebung als auch eine interessante verbindung: *them two*[2]), die sonst nur in die vulgärsprache gehört:

H. would dispense with all that show. She had a little cottage of her own, she told A., a tiny little cottage, in a street near her school work. There she lived by herself; for she kept no servants. There she should continue to live; why need this purely personal compact between them two make any difference in her daily habits (Grant Allen: *The Woman Who Did* 71).

In diesem beispiel hätte das verbum von der 1. zur 3. person verschoben werden sollen; im folgenden aber von der 2. zur 1. person:

If there were a war against us in any part of the world we would have to grapple with revolt in the East (*Fortnightly* 1910, s. 386).

9. Wenn *must* im hauptsatze mit imperfektivischer bedeutung vorkommt, muß es oft auf die rechnung der direkten rede geschrieben werden (vgl. Bradley in *ESt.* 26, 151)[3]):

she detained the man a minute to give orders, knowing that when he had gone she would be alone again. The omnibus and the brougham must both meet the train, and the horses must be roughed, and was there any telegram from his lordship (Benson: *Mammon & Co.* II 65) | He had had a fall, he explained, and must change his clothes (148) though the old dowager scolded, and ordered, and commanded, Laura was deaf and disobedient: she must go to Tunbridge, she would go to Tunbridge (Thackeray: *Pendennis* 800).

---

[1]) In diesem falle kann von irgendwelcher verschiebung des verbums keine rede sein, da der ganze ausdruck nur in direkter rede vorkommen kann.

Die gehörige verschiebung findet sich in: *she detained the man a minute, knowing that when he had gone she would be alone again* (ibid. 65).

[2]) dh. das *us two* der direkten rede ist regelmäßig in *them two* verschoben.

Rektor dr. Hude in Frederiksborg (Dänemark) macht mich auf eine interessante, einigermaßen parallele erscheinung im Latein aufmerksam: *Id Caesar fecit, ne se hostes occupatum opprimerent.*

[3]) *must* als imperf. im hauptsatze kann auch logische folge ausdrücken: *He wished to stand in isolated splendour, and to accomplish this Newcastle must go* (McCarthy: *Four Georges* [Tau.] III 40).

10. Eine reihe von wörtern finden nur in direkter rede ihre spezifische anwendung. Durch stilmischung werden sie aber in die indirekte rede hineingeschleppt:

"Do you sing any of Moore's melodies?" asked Lady Gage. I was afraid I didn't remember one (Philipps: *As in a Looking Glass* [Tau.] 13).

Look sharp = 'sich beeilen' kommt im imperativ vor; durch stilmischung findet es sich auch im infinitiv nach verben, die befehlen heißen:

he ordered a fierce gentleman to bring oysters, and to look sharp about it (Dickens: *Curiosity Shop* XXXIX)[1].

Ebenso verhält sich *look out.*

Ferner gehören hierher:

Janet curtsied hoping I was well (Dickens: *Copperfield* 398).

Mr. H. replied he was pretty well, he thanked my aunt, and hoped she was the same (587).

I begged her pardon. Not at all (550).

And said, if I pleased, it was half-past eight (346).

Anmerkung A.

Es gibt andere fälle, wo wörter auf dem übergangsstadium zwischen direkter und indirekter rede stehen. Auf sich selbst bezogen ist es zb. sehr gewöhnlich zu sagen: *I must be trotting* = I must be off. Wie *look sharp* oben kann es aber auch im infinitiv nach verben des befehls und sagens gebraucht werden.

Wo dieser gebrauch sonst vorkommt, ist er affektiert: *Jack gets up in his rage, and then, referring to his watch, suddenly finds it is time to trot. So he "trots"* (Philips: *As in a Looking Glass* [Tau.] 237).

[Brugmann (*Vergl. Grammatik* II 42) führt folgende wortformen an, die von direkter rede stammen und nur in direkter rede gebraucht werden können: *ntag, tag;* man kann nur sagen: *er hat heute keinen guten tag.*]

Anmerkung B.

Was im laufe dieser untersuchung (vgl. auch eingangs s. 80) oratio obliqua genannt worden ist, scheidet sich von

---

[1]) Ein englischer freund meint einen sprachgenossen, der einen schnell befolgten befehl gegeben hatte, sagen gehört zu haben: *did he not look sharp?* = er beeilte sich.

Jedenfalls ist dies kein üblicher ausdruck.

referierter rede dadurch, daß letztere nicht notwendig von direkter rede herrühren muß.

Da referierte rede nicht durch die details des einzelfalles bestimmt ist, trägt sie keine spuren der »warmen energie«, die der direkten wie indirekten rede eigen ist. Ferner wird man finden, daß referierte rede es oft mehr auf den *inhalt* als auf die *form* absieht: *he bade her fear nothing; for that his determination was to return with victory* (Quincey: *Essays*, s. 18)[1]).

Wiedergaben von sprichwörtern, überhaupt von autoritativen sprüchen oder gewöhnlichen redewendungen werden referierte sprache genannt.

Der referierende ursprung des ausdrucks verrät sich durch den gebrauch des bestimmten artikels in sätzen wie: *An uncompromising worship of the fine feathers that make fine birds* (Mc. Carthy: *Four Georges* III 28), *he is getting towards the elderly man* (Stevenson), *do the straight thing by one*[2]).

Die altertümelnde phrase: *as best he may* kommt stereotypiert vor in:

Mr. Pearson has had to reconstruct the text as best he may from numerous indications to be found in note-books (*Saturday Westminster Gazette* 19. XI. 1910).

Eine bekannte kirchenritualische phrase hat umschreibung im nebensatz hervorgerufen in: *the union was a supremely happy one till death did them part* (*Fortnightly* 1910, s. 1057).

B.

Bisher haben wir fast nur den einfluß direkter auf indirekte rede berücksichtigt, dh. nur *phänomene syntaktischer natur*.

Jetzt müssen wir unsere aufmerksamkeit einem *lexikalischen phänomen* zuwenden oder, um es anders auszudrücken,

---

[1]) Die referierende natur des satzes wird durch die sonst veraltete konjunktion: *for that* erwiesen.

Dagegen liegt indirekte (nicht etwa bloß referierte) rede vor in: *Dissent he considered, would have its head bruised, for did he not attack it in two ways?* (Eliot: *Scenes of Clerical Life* [Warwick Ed.] 22).

[2]) Vgl. französische ausdrücke wie: *soyez le bienvenu* | *pourquoi ferions-nous les délicats?* (*Revue de Paris* Juli 1900, s. 65) | dänische ausdrücke wie: *den fine (pæne) mand* | *den gamle mand*.

fälle besprechen, wo die wörter eine einigermaßen neue bedeutung und nicht nur einen neuen gebrauch annehmen.

Wir finden, daß vokative, imperative und konjunktive ihre bedeutungs-(und gebrauchs-)sphäre erweitern.

1. Vokativ[1]).

Dominie, domine ist vok. von *dominus*. Auf englischem boden begegnet das wort zum ersten male als vok. ca. 900 in der übersetzung von *Bedas* kirchengeschichte.

Das erste mal, wo das wort mit verlorener vokativbedeutung vorkommt, ist in 1679: *Are you the Domine of the Parish?* (NED.).

Über eine me. form für *drihten* äußert sich Kluge in *Pauls Grundriſs*[1] I 896 wie folgt:

Das seit etwa 1150 für ae. *dryhten* auftretende *drihtín, drightín* entsteht unter dem einfluß von (*almihtín* oder von) ae. formeln wie *drihten mín*, dh. vom vokativ.

Anredewörter gehören der bedeutung nach hierher.

Solche wörter können aber auch mit verdunkelter oder geradezu verlorener vokativbedeutung gebraucht werden.

Englische anrede-(bzw. besprechungs-)wörter:

Es ist beachtenswert, daß viele anredewörter als besprechungswörter gebraucht werden können. Dies gilt aber nicht in allen fällen.

a) Das me. wort *belamy* wurde nach dem NED. especially as a form of address gebraucht[2]): *O, belami, þis þu dudest* (ca. 1200) | *True Protestants* (*such as the bellamy in Philanax Anglicus hatefully calleth Protestants off sincerity*) (1689).

b) *Madam, ma'am* ist ursprünglich vokativisch *(ma + dame)*.

Über seine anwendung in nicht-vokativischer bedeutung sagt das NED.: non-vocatively substituted for the name of a lady entitled to be addressed as '*madam*'. Das wörterbuch bezweifelt die veraltung dieses gebrauches. Folgende beispiele

---

[1]) Verner sagt (Afhandlinger og Breve ved Vibæk, s. 27): Zuvörderst löst sich das rätsel *brōþar, mōdar, fadar*. Die ai. betonung ist *'bhrātar*, aber *mā'tar, pi'tar*. — Kein wunder, daß mutter und vater dieselbe betonung hatten. Sie waren beide »geborene vokative«.

[2]) Vgl. dänische ausdrücke wie: *Smukke-Pen* | *Skön-Jomfru*. Hierher gehören wohl auch deutsche wörter wie: *Schönhaar*.

werden angeführt: *It's very hard, ma'am, that madam's maid is to go with her, and I'm not to go with you*[1]) | *She was far too pamper'd a madam;* in diesem letzteren beispiel wird mit *madam* die anredeweise angedeutet.

Obschon, wie NED. andeutet, *madam* nicht mit verlorener vokativbedeutung gebraucht werden könne, kann die französische form *Madame* immerhin nicht-vokativisch vorkommen: *Madame wants a great many things* (Philipps: *As in a Looking Glass* s. 52).

c) Über *Mademoiselle* sagt NED.: the title (prefixed to the surname or Christian name, or used absol. as a substitute for the name) applied to an unmarried Frenchwoman; often = French governess; als beispiel wird angeführt: *you and Mademoiselle have honoured our cottage with your presence.*

d) *mam* seems (NED.) to have originated from a sound made by young children; a childish (formerly also a familiar or vulgar) word for mother; corresponding to Dad sb., but now more strictly confined to infantine use or allusions to this *Whear is thi' mam?* (Yorksh.).

Das wort ist somit von der vokativbedeutung bei weitem nicht so frei wie *dad* in: *he was dad of all the singing tribe* (1682).

e) *mam(m)a* ist nach NED. a word employed as the equivalent of mother; chiefly used in the vocative, or preceded by a possessive pronoun (as '*my mama*'); also without article in the manner of a proper name (e. g. '*Mamma is well*'); less usually with *a, the,* or in *the plural.* The status of the word has always been the same as that of *papa.*

f) *mammy* oder *mummy* wird oft als »besprechungsvokativ« gebraucht: *he* [ein kind] *held open the gate for "mummy" and her sweet-heart* (Rita: *Lord Conceit* 36)[2]).

g) *Master* nach dem NED. used vocatively as a term of respect or politeness a) sing. = Sir. Now only in uneducated use; b) plur. (in later times always my masters) = Sirs. Now arch. or rhetorically, chiefly in ironical or derisive context.

---

[1]) Zur verständigung fügt das NED. hinzu: '*Madam*' is the lady of the house; the speaker is her sister-in-law's maid.

[2]) *Sweetheart* war vermutlich ursprünglich vokativisch.

Französisches *tante* ist eine mischung: 1. besprechungsvokativ: *wo ist (t)ante,* 2. wird das possessivum hinzugefügt.

Formerly prefixed to a title of office or profession, to a surname or a Christian name: *The right happy and copious industry of Master Shakespeare, Master Dekker, and Master Heywood.*

h) *Messieurs* ist nach dem NED. 1. plur. von *Monsieur*: *Hey, messieurs entrez* (1696); 2. »besprechungsvokativ« (somit = *the senhors, the mynheers* usw.): *Why should not then these messieurs of Versailles strut and plot for taburets* (1841).

Ferner vertritt das wort die mehrzahl vom worte *Mr.*: *Messieurs Johnson & Co.*

Ein seltenes mal kommt das wort vokativisch vor: *Messieurs! I've searched our ancient Modus over* (1789).

i) *Miss* wird in den dialekten als besprechungswort gebraucht = concubine.

In vokativischer verwendung ohne folgendes substantiv ist *Miss* vulgär: *Fancy calling me — "miss". But then he isn't a gentleman*' (NED.).

Scherzend wird *Miss* auch als »besprechungsvokativ« gebraucht: *Happiest when under the tyranny of some small miss of two or three* (1885).

j) *Milady* ist nach dem NED. a continental rendering of 'my lady', used as an appellation in speaking to or of (ɔ: als ein besprechungsvokativ) an English great lady.

k) *Missis* ist nach dem NED. dialectal and vulgar. Used by servants (without article) in speaking of their mistresses: *she was very anxious that missus should have it to-day.*

Wenn der herr des hauses *the missis* sagt, ist dies wohl als eine art besprechungsvokativ »zweiter hand« aufzufassen.

l) *Mister* wird nach dem NED. gebraucht as a title prefixed to the surname or Christian name of a man.

As a form of address not followed by the name = Sir (or less respectful than that title).

Now [ist dieser vokativische gebrauch] only vulgar: *Please Mister, when are we going to get through?*

Besprechungsvokativischerweise sagt man stets: *he is plain Mister* (wo also der unbestimmte artikel unterbleibt).

m) *Mistress* vokativisch = Madam ist nach dem NED. veraltet außer in den dialekten.

Jetzt kommt *Mistress* bekanntlich in gekürzter form, und zwar vor einem eigennamen vor.

n) *Sir* wird vokativisch und auch als ein besprechungswort vor namen verwendet.

Während man besprechungsvokativischerweise sagen kann: *he is a Sir* = 1. ein mann, der mit *Sir* angeredet werden muß, 2. ein adelsmann, kann man nicht *Sir* als ein besprechungswort gebrauchen [1]).

Shakespeare hatte noch das wort in dieser letzten bedeutung: *in the habit of some sir of note* (*Twelfth Night* III 4, 81).

o) *Sire* kommt im Shakespeareschen Englisch niemals vokativisch vor und findet sich überhaupt nur im verse.

Heutzutage wird das wort nur als anrede an regierende fürsten gebraucht. Man kann aber nicht sagen: *he is a Sire*.

p) Diminutiva, die auf -ie, -y ausgehen, waren wohl ursprünglich vokativisch: *doggie, birdie, auntie, piggy, Charlie* usw.

Sie können jetzt auch besprechungsvokativischerweise gebraucht werden:

I yield, dear lassie, ye hae won (1725) | *Na it's other lassies' brothers they like as a rule* (1889).

Solch ein wort wie *wifie* ist der vokativischen bedeutung ziemlich getreu geblieben.

q) Als anredeformen werden häufig *my dear!* und *my dears!* gebraucht. In der familiären rede werden diese wörter besprechungsvokativischerweise verwendet:

golden rings and stomachers for my Lads to give their dears.

Vermeintlich ist *he worked for his dearies* weniger natürlich als *he worked for his dears*. Mit der angenommenen seltenheit des ersteren ausdrucks hängt auch die bemerkung des NED. zusammen, daß *dearie* in adjektivischer verwendung dialektal sei: *there is a deary little gibby lamb* (aus Somersetshire; 1888).

r) *Duck* wird als kosename gebraucht:

Die von dem NED. mitgeteilten beispiele sind alle vokativisch mit der alleinigen ausnahme des letzten (aus dem jahre 1880): *Her child . . . . was so much her 'duck' that he grew up to be a goose* (hier liegt übrigens ein wortspiel vor).

---

[1]) Außer natürlich im sinne: das wort *Sir*.

2. Imperativ.

Hierher gehörige beispiele finden wir im Französischen: *un rendez-vous* / *ne m'oubliez pas* usw. / Im Deutschen: *Kehr-aus* / *Stell-dich-ein* / Im Dänischen: *en stik-i-rend-tös* (laufmädchen) / *en forglem-mig-ej* / Im Lateinischen: *noli-me-tangere*.

Im Englischen liegen solche bildungen vor in

a) blumennamen: *a noli-me-tangere* / *a touch-me-not* / *a forget-me-not*. Über *forget-me-not* sagt NED.: a translation of the O. F. name: *ne m'oubliez mye*[1]), whence late MHG. *vergīz mīn niht*. In the XV. century the flower was supposed to have the virtue of ensuring that those wearing it should never be forgotten by their lovers.

reseda: acc. to Pliny f. the imperative of resēdāre to assuage (the words *resēdā morbis*[2]) having been used as a charm when applying the plant to the reduction of tumours (NED).

a tickle-my-fancy (stiefmütterchen).

kiss-me ist nach dem NED.: local name for the wild heartsease.

kiss-me-at-the-garden-gate = the cultivated heartsease.

kiss-me-ere-I-rise = heartsease.

kiss-me-quick ist: local name for several plants.

Durch volksetymologische umgestaltung ist *cassidony: cast-me-down* geworden.

b) Ortsnamen sind häufig imperativischen ursprungs.

Im Englischen hat man bekanntlich scherznamen wie *Rob'em and Cheat'em* gebildet.

Nach demselben muster hat Dickens ortsnamen wie *Eat-an-swill, Dotheboyshall* gebildet.

Auch personennamen werden in dieser weise gebildet:

Der Fieldingsche personenname *Thwackum* ist dem imperativ: *thwack'em* nachgebildet.

Ebenso zu beurteilen ist der Hall Cainesche priestername: *Golightly (The Christian)*.

c) Schimpfnamen sind oft in imperativischer form den gewohnheitsmäßigen ausdrücken, handlungen oder irgendwelchen

---

[1]) Italienisch: *mica* (= bißchen).

[2]) ? Druckfehler für *resēdā morbos*.

anderen eigentümlichkeiten der betroffenen person nachgebildet:

The old state trumpeter at the Castle, poor "old God save the King", as we used to call him (Lever: *Lorrequer* [Everyman] 116).

un god-dam ist ein gewöhnlicher französischer ausdruck, um einen Engländer zu bezeichnen.

dammees = leute, die fluchen, flucher.

d) Auf dem übergangsstadium zur nächsten gruppe stehen ausdrücke von der art von *a stop-the-war man* (burenfreund).

e) Imperativische ausdrücke werden oft zur bezeichnung von personen und dingen gebraucht ohne irgendeine schmälernde nebenbedeutung:

a pick-me-up (ein getränke) | *a catch-'em-alive* (fliegenpapier) | *reach-me-down* (fertige kleider im schaufenster).

Dasselbe imperativische erklärungsprinzip gilt auch für wörter, die handlungen bezeichnen wie *easy* in: *they reached Iffley lock without an easy* (ohne halt zu machen); *easy* in dieser verwendung stammt vom kommandoruf: *easy all!* | *chassez* in: *a husband chassezing forward to murder his wife* (1826); der gebrauch rührt vom tanzunterricht her.

comether repräsentiert eine dialektale aussprache von *come hither;* das wort wird als lockruf an pferde, kühe usw. verwendet. Die weitere anwendung sieht man in einem satze wie der folgende: *Sure, he could put his comether on any woman* (1890) | *farewell* ist ein ursprünglicher imperativ, wird aber als substantiv gebraucht: *the 'farewells' of actors are not always to be depended on* (1884) | *gardy-loo* ist eine pseudofranzösische phrase, dem ausdruck: *gare de l'eau* nachgebildet. Es war dies ein üblicher warnungsruf, wenn man wasser auf die straße hinauswarf. Ferner sagt man: *make the gardy-loo* = schmutziges wasser hinauswerfen | *halt* in substantivischer verwendung ist ein alter imperativ, wie es auch deutsch: *halt* in *halt machen, gebieten* ist. Das erste beispiel, welches das NED. verzeichnet, ist aus dem jahre 1622: *to make stands (which some call Altoes or Hallts) . . . . whereby the soldier may be refresht* | *laissez-aller* (auch *laisser-aller*) und *laissez-faire* (auch *laisser-faire*) sind alte imperative. In freier verwendung kommt vor *a great deal too much laissez-aller* (1862)

/ *a nota bene* wird auch nicht länger als imperativ gefühlt / *open sesame* ist ursprünglich imperativ; jetzt sagt man aber auch: *she tried that universal key, that open sesame, a bribe* / Zum alten imperativ *oyez* hat man die mehrzahl *oyezes* gebildet / *a pandy*, das jetzt ein schlag auf die ausgestreckte hand bedeutet, stammt vom lateinischen *pande* (hervor mit der hand) / *plaudit* wird jetzt substantivisch = beifall gebraucht, ist aber historisch eine kürzung von *plaudite*, das übliche wort, welches die römischen schauspieler am ende des dramas an das publikum richtete, um dessen beifall anzurufen / *quære* (imperativ von *quæro;* jetzt kommt der alte imperativ meistens in der anglisierten form *query* vor) leitet eine frage ein: *Quære, is Conung an Hibernized form of the Teutonic . . . kœnung, king?* (aus 1860). Ferner findet sich das wort in substantivischer bedeutung: *the quere* (oder: *query*) *itself is its own reply* (aus 1856) / *wassail* (zechen) kommt vom skandinavischen trinkspruch: *ves heill.*

So tief kann ein alter imperativ sinken, daß er nur eine art von negation ausdrückt. Dies ist der fall mit dem schottischen ausdruck *hate.*

Anmerkung.

Eine besondere gruppe bilden zusammensetzungen wie *fear-nought* / *dread-nought.* Derlei zusammensetzungen sind französischen ursprungs.

In *Dictionaire Général* § 204[1]) analysiert Darmesteter zusammengesetzte substantiva vom typus *porte-feuille* und findet im ersten gliede einen alten imperativ.

Um seine theorie zu unterstützen, führt er verschiedene lateinische wörter an. Sein hinweis auf lat. *porta-florem* ist aber nicht beweiskräftig, da *porta-* nicht notwendig imperativ ist. Auch ist das lat. *fac-totum* kein sicherer beweis, da *fac-* nur den stamm vertritt (vgl. *fac-ilis*). Man ist aber auf sicherem boden, wo die bedeutung des wortes den nötigen fingerzeig gibt, wie dies der fall in wörtern wie *ne m'oubliez pas* / *fac-simile* (anweisung an den buchdrucker) u. ähnl. ist.

Vom standpunkte des englisch beflissenen aus ist seine abteilung 2, wo er fälle wie *Boil'eau* / *Martin Boi Vin* usw. anführt, von großem interesse.

---

[1]) Ich verdanke prof. Jespersen den hinweis auf diese stelle.

Die ursprüngliche bedeutung des imperativs bei solchen zusammensetzungen war wohl die einer ironischen aufforderung.

Wie schon oben angedeutet, werden den leuten schimpfwörter beigelegt mit rücksicht auf ihre gewohnheitsmäßigen (oder auch bloß supponiert gewohnheitsmäßigen handlungen). Nach diesem prinzip findet ein imperativischer ausdruck wie *Martin Boi Vin* seine natürliche erklärung.

In vielen englischen wortbildungen, die den soeben genannten französischen analog sind, findet man eine ironisch-hortative bedeutung:

Über *a kiss-cow* sagt das NED: that kisses the cow for the sake of the milk, that stoops to indignities for a consideration | *kiss sky* wird von dem NED. folgendermaßen glossiert: so high as to kiss the sky.

Eine analoge ironische redewendung findet sich in ausdrücken wie: *Du solltest lieber alles zerschlagen! nur frisch zu!* wenn jemand etwas zerbricht. Ein rasender lehrer kann einem ungezogenen schüler zurufen: *Tue es!* wo er meint: tue es nicht! Diese falsche »aufforderung« drückt solchen zusammensetzungen einen familiären oder sogar stark tadelnden stempel auf: *a tell-tale* = (ein ohrenbläser), aber an *a tale-teller* knüpft sich keine absolut tadelnde bedeutung, obgleich es ohrenbläser heißen kann.

Ein wasser-trinker heißt: *a water-drinker*. *Drinkwater* kommt nur als personenname vor; in diesem falle finden wir also eine bildung, die dem französischen *Boileau* analog ist.

Friedensstifter heißt: *peace-maker*, zb. *King Edward the Peace-maker*. Neben diesem gewählteren wort hat man aber auch *a make-peace*, das etwa der gute (versöhnliche) geist der familie bedeutet. Das NED. hat das folgende beispiel: *Fanny, who was the make-peace of the family found a place for him at the table.*

Das NED. hat eine reihe von zusammensetzungen mit imperativischem *make* als erstes glied und fügt charakteristischerweise hinzu: chiefly nonce-words; einige von denselben werden hier angeführt: *(officious) makedebates* (friedenstörer) | *these make-fyers* (dasselbe) | *make-mirths* | *a make-game* (gegenstand des gelächters).

Dare in *a dare-devil* hat eine viel gemeinere bedeutungsnuancierung als in *heaven-daring*.

Dasselbe gilt *want* in: *wantwit* in vergleichung mit der bedeutung in *spirit-wanting*.

Andre beispiele derselben erscheinung sind:

Catch-penny, ~ poll / cut-throat / daggle-tail (grie ἑλκε-χιτῶν) / draggle-tail / flay-flint / kill-joy / kill-time / mar-all, ~ plot, ~ text, ~ joy / lack-all, ~ land, ~ lustre / lick-penny, ~ spittle / pinch-penny / poke-neck / pick-pocket, ~ purse[1]) / scape-grace / spend-all / spit-fire / spoil-sport / trouble-mirth / turn-key, ~ coat, ~ tail / wagtail.

Wie Darmesteter l. c. andeutet, ist im laufe der zeit die alte imperativische bedeutung des ersten gliedes solcher zusammensetzungen verloren gegangen und viele neubildungen sind entstanden, die formaliter den alten analog sind, aber niemals imperativische bedeutung gehabt haben.

3. Konjunktiv.

Caveat ist der lateinische konjunktiv; sodann wird das wort in freier konstruktion verwendet: *with this caveat let us now pass to more complex cases* (NED.).

Dieugarde ist ein alter konjunktivus. Aus dem jahre 1380 führt NED. an: *Ne with beckus ne wiþ dugardes as ypocrites usen.*

hitty-missy ist konjunktivischen ursprungs; man sagte früher: *hit he* (oder: *I*), *miss he* (oder *I*). Sodann wurde der gebrauch erweitert: *this hitty-missy, ready-go-lucky fashion* (NED.).

Anhang.

Die bisher angeführten fälle unseres phänomens gehörten der gewöhnlichen rede an. Selbstverständlich findet sich aber dieselbe erscheinung auf den verschiedenen technischen gebieten.

Aus der kirchlichen sprache können imperative angeführt werden wie: *Ave Maria* / *benedicite* / *dirge* / **crucifige* / **gaudez* / *Miserere* usw.

Ferner vokative wie: *Our Father* / *Kyrie eleison* usw.

Endlich konjunktive wie: *exultet* / *Misereatur* / *Oremus* / *Requiescat* usw.

---

[1]) Man sagt aber sowohl *tooth-pick* als *pick-tooth*.

Bezeichnend ist es, daß *pick-tooth* auch in herabsetzender bedeutung vorkommt: *the pick-tooth carelessness of a lounger.*

Der juristensprache gehören folgende konjunktive: *habeas corpus* (ursprünglich ein befehl an die gefängnisautoritäten, den gefangenen dem richter vorzuführen; in voller form: *habeas corpus ad subjiciendum*) | *distringas* | *exequatur* | *exonoretur* | *fiant* | *fieri facias* | *noverint* (sc. *universi*) usw.

Die zahl der konjunktivsformen ist speziell groß innerhalb der juristischen gelehrtensprache.

Birkeröd (Dänemark). N. Bögholm.

BESPRECHUNGEN.

SPRACHGESCHICHTE.

H. T. Price, *A History of Ablaut in the Strong Verbs from Caxton to the End of the Elizabethan Period.* (Bonner studien z. engl. Phil., hrsg. v. Bülbring 3.) Bonn, Hanstein. 1910. Pr. M. 7,—.

Der verfasser bezeichnet seine arbeit als einen versuch über die geschichte des ablautes der starken zeitwörter von Caxton bis zum tode Ben Jonsons (1637). Er will untersuchen, wieweit das ae. ablautsystem in der me. literatur- und umgangssprache sich erhalten, bezw. gestört worden ist. Zu diesem zwecke zieht er werke in prosa und dichtungen heran, sammelt ein reichhaltiges material, ordnet es nach den 7 ablautklassen, die Sievers in seiner ae. grammatik eingeführt hat, zieht auch ne. mundartliche lautungen der starken zeitwörter in den kreis seiner betrachtungen, ohne einen inneren zusammenhang zwischen ne. dialektischem und me. sprachgut herzustellen (vgl. zb. p. 77 *drokn, drukn,* die an. ursprungs sind) und ohne vollständigkeit zu erreichen (vgl. § 33 *wrote,* das in EDG. nicht vorkommen soll, was nicht richtig ist, s. Wright EDG. s. v. *wrote,* oder § 142 *swore* und § 144 *drew*, für die Wright mehr formen in seiner EDG. anführt, als der verfasser meint), und zum schlusse seiner arbeit bucht er einige wichtige ergebnisse seiner untersuchungen. Im allgemeinen kann man sagen, daß der verfasser großen fleiß angewendet, eingehende studien gemacht hat und beherrschung des gegenstandes an den tag legt. Einzelne mängel des buches wie zb. eine bessere übersichtlichkeit der "list of books used" und "list of books consulted" und das anfügen eines index wären leicht zu beheben gewesen. Einige druckfehler sind stehen geblieben wie zb. s. 6 *come* statt *some, as a a whole* statt *as a whole*, s. 29 *casier* statt *easier,* s. 30 *nore* statt *more,*

s. 48 *foune* statt *found*, *ē* statt *ȩ̄*, s. 64 *;he* statt *the*, s. 119 *look* statt *looks*, s. 149 *ppl.* statt *pt.*, s. 162 *for* statt *far*.

Eine fehlerquelle für die erklärung der unregelmäßigen formen ergibt sich für den verfasser dadurch, daß er keine feste grenze zwischen lautgesetzlich möglichen und analogen fällen zieht. Er nimmt in den meisten fällen zuflucht zu analogiebildungen, wenn nach seiner ansicht die einzelnen formen sich nicht lautgerecht entwickelt haben. Nun kommt es ihm unter, daß lautgerechte entwicklung vorliegen kann in fällen, in denen er das bequemere mittel der analogie heranzieht, ohne vorher deren weg angedeutet zu haben. Die analogie wirkt ja auch nach bestimmten gesetzen, und bevor man nicht diese gesetze festgelegt hat, bleibt es immer ein unsicheres spiel, sie mit erfolg in anwendung zu bringen. Vgl. auch Thumb GRM. 1911, 1 ff. Der verfasser nimmt zb. analogiewirkung an bei *ett* prt. § 117, *fret* prt. § 118 nach *dread, beat*, bei *sitt* prt. pl. § 126 nach *rid* oder in *bet* < me. *bẹ̄t* § 164 nach *lead, read* etc. Nun kann aber im Me. vor Dentalen leicht kürzung eingetreten sein und je nach der zeit der kürzung erhält man *i, e* < me. *ẹ̄* oder *ȩ̄* und *u, o* < me. *ọ̄* und vielfach auch *ǭ*; s. Mařik, *w*schwund § 273, 1. Dazu kommt ferner, daß frühme. *e* oder *o* im laufe des 14. jahrh. auch in *a* übergehen kann; s. Mařik, *w*-schwund § 262, 3. Warum soll weiter das *a* im prt. der zeitwörter auf *ng* § 63 nach analogie von *began, swam* etc. in diese gruppe gedrungen sein, da ja auch zb. *long* in den ne. mundarten *a-, o-, u-,* ɒ-laute zeigt? Vgl. Wright EDG. § 32. Oder warum soll *clamb* mit *(ă)* § 85 nach analogie der anderen zeitwörter dieser klasse gebildet worden sein? Wir haben ja auch hauptwörter auf *-mb*, welche dieselbe entwicklung zeigen. Der vokal vor *nd, mb, rd, ld* kann im Me. kurz oder lang sein, wie die ne. mundarten beweisen; s. Wright, EDG. §§ 34, 73, 75, 87, 104.

Im besonderen hätte ich noch folgende bemerkungen zu machen. In § 3 führt der verfasser die reime *ī : ẹ̄ : ȩ̄* als unrein an, weil nach seiner ansicht me. *ȩ̄* nicht in *ī* übergegangen sein kann. Das müßte erst untersucht werden. Wenn es nach der analogie von me. *ǭ* angezeigt wäre, auch auf ähnliche verhältnisse bei me. *ȩ̄* zu schließen, so wäre gegen den übergang von me. *ȩ̄* > *ī* nichts einzuwenden; vgl. Mařik, *w*-schwund § 276 ff. Die reime sind also rein, wenn alle drei laute *ī* sind. Rein sind sie aber auch, wenn alle drei laute *ē* sind, was möglich ist, wenn

man bedenkt, daß me. *i* in bestimmten stellungen sich zu *e* senkte. — Ob die form *(driu)* prt. zu drive § 15 nicht gebräuchlich wurde, weil sie in der schrift nicht darstellbar sei, ist, glaube ich, etwas gewagt zu behaupten. — In § 28 läßt der verfasser *strǭk* > *strūk*, das Brugger p. 339 annimmt, nicht gelten, zieht aber in § 129 diesen wandel von me. *ǭ* > *ū* zur erklärung heran. Auch *stuck* läßt er aus me. *stǭken* hervorgehen. Warum also für *struck* analogie nach *take, shake* annehmen? — Prt. *wost* § 32 braucht nicht als vermengung von *wot* und *wist* angesehen zu werden, sondern kann einfluß des *w* auf *i* darstellen, so daß *wost* als *wust* zu lesen wäre; vgl. Mařik, *w* schwund § 246 ff. — Ob der reim *shete* (shoot) : *witt* § 34 auf *(ī)* in *shete* schließen läßt, ist mehr als fraglich. Notwendig ist auch die annahme nicht, daß die aussprache *(iu)* oder *(ū)* in den zeitwörtern *choose, lose, shoot* aus dem norden stammen muß, und die beweisführung, welche der verfasser einschlägt, ist wohl nicht stichhaltig; denn 1. lassen die modernen mundarten wie zb. die von Dev. Som. Cor. ein me. *ǖ* < *ū* < *ǭ* zu; 2. erscheinen ja im südwesten und westen Englands me. schreibungen, die wohl keine andere deutung als *ü* zulassen; s. Pabst, Rob. v. Glo. und Sweet, Ancren Riwle; 3. bringt der verfasser selbst me. schreibungen (zb. aus firumbras, dessen sprache auf südwesten deutet) bei, die auf *ü* weisen. — Machyns *shut* prt. § 39 kann ja auch aus me. *shǭt* < ae. *scēāt* hervorgegangen sein und damit fällt auch die behauptung, daß *shot* prt. und *shot(ten)* ppl. von dem schwachen zeitworte *scotian* stammen müssen. — Nach Skeat CD. sv. *gin* wird auch ein ae. simplex *ginnan* angeführt. — Eigentümlich ist es, daß die infinitive *run* § 55, *burn* § 96 und *burst* § 97 in den ne. mundarten laute aufweisen, die gegen die annahme einer me. grundform mit *u* nicht im geringsten sprechen. Daß der verfasser mit analogiewirkung und ausgleich der verschiedenen verbalstämme nicht immer sein auslangen findet, gibt er selbst zu. Es muß doch die labiale umgebung des stammvokals irgendwie von einfluß gewesen sein, wie der verfasser auch vermutet. Ein *bursten* notiert er für das 13. jahrh., wenn er auch mit dem *u* nichts anzufangen weiß (s. darüber Mařik, *w*-schwund § 251 f.) und das NED. verzeichnet *brust* für das 14.—16. jahrh. Mich über diesen gegenstand weiter zu verbreiten, behalte ich mir für spätere zeit vor. Bemerkt sei noch, daß das ɒ in *run* für Dev. und Som. lang ist, also ɒ*n*. ɒ*nd* ist zu lesen. — Daß die aussprache *(oŋk)* für ae. *anc* § 77

in den ne. mundarten vorkommt, beweisen *ancle* und *rank;* s. Wright EDG. § 33. Daher kann *-onk* in den prts. auch mit *(o)* gesprochen worden sein. — Die überschrift zu §§ 84—86 soll wahrscheinlich heißen: Verbs whose stems end in *mm* or *mb.* — Ganz so natürlich ist es nicht, daß das *(u)* in der form *(klum)* § 85 aus dem ppl. stammt. Es kann ja auch aus *klūm* < me. *clǭmb* hervorgegangen sein, eine form, die der verfasser selbst angibt; s. Mařik, *w*-schwund § 277 ff. — Zu dem *w*-schwund in *swollen* und *sworn* § 93 vgl. Mařik, *w*-schwund §§ 164, 171, 191, insofern *w* nicht vor *o*, sondern vor *u* gefallen ist. — *(kūm)* = *come* § 111 in n. Nhb. n. Dur. m. Cum. s. Lan. w. Cor. weist auf keine dehnung des me. *ŭ-* > *ǭ*, wie der verfasser zu glauben scheint. Daß ein unterschied zwischen ae. *u* in offener und dem in geschlossener tonsilbe im Me. bestanden haben muß, beweisen die ne. mundarten. Ae. *u* in offener tonsilbe ist hier gewöhnlich halblang, soweit es nicht das entwicklungsprodukt von ae. *ō* zeigt. Daher der unterschied zwischen *sun* und *son* in den heutigen mundarten, den Ellis im V. bd. der EEP. angibt. Zu der dehnungserscheinung von me. *ŭ-* > *ǭ* vgl. noch Mařik, *w*-schwund § 261, anm. — Das *ea* in *seane* § 125 kann entweder eine mundartliche aussprache des me. *ai* darstellen (vgl. Luick U. § 320 und Mařik, *w*-schwund s. 83, anm. 2) oder auch eine schreibung für *ee* sein, wie der verfasser meint. *Syne* ist wohl = *(for)sine* < *sĭn(e)* < *sęn* und nicht durch beeinflussung von *sigh* zu erklären. Sollte *sawne* ppl. nicht auf ae. *ȝesawen* zurückgehen? — *Quoth* § 124 und *was* § 131 einerseits und *wash* § 156 andrerseits sind wohl bezüglich des *w*-einflusses auf *a* zu trennen; denn die ersten zwei wörter sind doch sehr oft unbetont, während *wash* ein vollwort ist. Daher können *quoth* und *was* wie ae. *-word* = *-ward* beurteilt werden; vgl. Mařik, *w*-schwund §§ 177, 216. Ferner kann das *o* in *was* auch aus *wŏre* stammen, einer form, die im Me. nicht unbekannt ist; s. Stratm.-Br. s. v. Ob bei Machyns unregelmäßiger schreibung für *wosse* = *wash* *w*-einfluß auf *a* anzunehmen ist, wäre wohl noch zu untersuchen. — Es ist wohl nicht richtig, daß das *w* in *swore* § 135 und *awoke* § 143 den übergang von *ǭ* > *ū* verhinderte. Ein *w* begünstigte ihn doch eher; vgl. Mařik, *w* schwund §§ 177, 189, 267 ff. — Zu dem übergange von me. *ǭ* > *ū* in § 139 s. Mařik, *w*-schwund § 267 ff. — Im Nordh. konnte ae. *drōȝ* § 144 auch zu *drew* *(driu)* führen [vgl. *(drium)* ppl. in nschott. mundarten, Wright

EDG. § 429] und daher ist analogie nach *prawen* nicht notwendig. — *Hive* prt. zu *heave* § 151, *wish* prt. zu *wash* § 156 und *fil* prt. zu *fall* § 181 zeigen wohl den übergang von me. $\bar{ę} > \breve{\imath}$ — *Lough* § 153 kommt wohl von ae. *hlōh*, während *low* die regelmäßige entwicklung von ae. *hlōʒon* widerspiegelt; vgl. *enough* und *enow* in Wright, EDG. s. v. — *Blāwan* und *blōwan* § 167 haben im Ae. langen vokal. — Zum schluß will ich noch erwähnen, daß eine mundartliche form *(gun)* = *gone* in e. Suf. belegt ist; s. Wright EDG. s. v. Daher können reime von *gone* § 184: me. *-ǫ-* : *-u-* ganz rein sein, weil *gone* vom 15. jahrh. an *(gon, gūn, gun. guən)* gesprochen werden konnte; vgl. Mařik, *w*-schwund § 270 ff.

Josef Mařik.

Joseph Leo Larue, *Das pronomen in den werken des schottischen bischofs Gavin Douglas.* Straßburger dissertation, 1908. 125 ss.

Die vorliegende studie über das pronomen bei G. Douglas ist in erster linie als ergänzung zu der bekannten Spiesschen arbeit gedacht; wenn Spies sein material in der hauptsache aus englischen autoren geschöpft hatte, so betrachtet Larue den schottischen sprachgebrauch des 16. jahrh., wie er sich bei einem seiner wichtigsten vertreter darstellt. L. hat sich in seinen nicht ganz leichten autor mit anerkennenswertem fleiß eingearbeitet und seine untersuchung mit großer umsicht und sorgfalt geführt; in einigen punkten (so §§ 39, 59) vermag seine ergebnisreiche studie sogar die aufstellungen Murray's und Gregory Smith's zu berichtigen. Ein anhang handelt von dem geschlecht der substantiva und dem umschreibenden *do* bei Douglas und stellt die verschiedenheiten im gebrauche des pronomens zusammen, die zwischen den sicheren werken von Douglas und dem ihm gewöhnlich zugeschriebenen *King Hart* bestehen; L. kommt zu demselben ergebnis wie vor ihm Horneber (Prgr. Straubing 1893) und Gerken (Diss. Straßbg. 1898), glaubt also, die echtheit des *King Hart* bestreiten zu müssen. Ich verkenne das gewicht der gegen Douglas ins feld geführten gründe nicht, doch scheint mir das letzte wort in dieser frage noch nicht gesprochen zu sein.

Gegenüber der fülle des gebotenen wird es dem rezensenten einigermaßen schwer, zwei desiderata zu äußern: stärkere berücksichtigung der Douglasschen prosa (Briefe bei Small I [cf. Ellis, *Original Letters*, Third Series I 293 sq.], *The Comment* zu buch I der Äneisübersetzung bei Small II 279—295), sowie erörterung

der frage, wieweit sich Douglas' vorliebe für die englische dichtersprache der Chaucergruppe und für archaischen sprachgebrauch etwa auch in seiner behandlung des pronomens fühlbar macht.

Ich schließe einige bemerkungen zu einzelnen punkten an.

S. 2, § 11. Ob aus dem 'enormen überwiegen der *sche*-formen im reime' zu schließen ist, daß 'Douglas selbst gewöhnlich *sche* sprach', kann doch fraglich erscheinen; in Douglas' prosa stehen 14 belegen für *scho* nur 2 belege für *sche* gegenüber (Small I, CX 12 [in englischer umgebung geschrieben!]; II 281). Ich möchte das überwiegen der *sche*-formen lieber auf südenglischliterarischen einfluß zurückführen [1]).

S. 6, § 24. Bei der schreibung des possess. *their* war der schwierigkeit zu gedenken, daß dies pronomen in den Hss. sehr häufig nicht voll ausgeschrieben ist, und daß die herausgeber bei der auflösung der abkürzungen keineswegs konsequent verfahren sind. Small löst beispielsweise im prolog zu buch I der Äneisübersetzung (bd. II) die abkürzung der Hs. s. 3, 13 und 15, 1 als *thar* auf, schreibt dagegen s. 5, 9 *their;* da aber die Hs. selbst, wo sie das wort ausschreibt, überwiegend *thair* bietet, so wäre einer konsequenten auflösung in diesem sinne der vorzug zu geben.

S. 11, § 42. Bei dem übergang von *their* zu *thir* könnte zugleich mindertonigkeit in der proklise im spiele sein. — Bei dem belege II 64, 8 fragt es sich, ob die handschriftliche vorlage Smalls nicht etwa eine abkürzung enthält; jedenfalls druckt Ruddiman in seiner berühmten ausgabe von 1710 nicht *ther,* sondern *thir.* Auch das *thar* III 59, 12 ('thar sedis quhilk we saulis call') kommt mir verdächtig vor.

S. 14, § 48. Die form *saymn* III 18 beruht doch wohl auf einer verschreibung (oder einem druckfehler?); Ruddiman liest *samyn.* Das *-ng* in *samyng* dürfte rein graphischer natur sein ('umgekehrte schreibung').

S. 16, § 53. In Douglas' prosa finde ich drei belege für nominativisches *quha* 'welcher, der': 'as knawys God, quha haf your L. in hys blyssyt kepyng' I, xIii; 'thankat be Almychty God,

---

[1]) Ein anderes problem ist, wieweit sich die entsprechung von altem [ō, ü] damals schon dialektisch dem laute [ī] angenähert hatte, und ob etwa eine derart veränderte lautung für G. Douglas anzunehmen wäre (vgl. *peir* 'pour' [< afrz. *purer*] : *cleir* III 25; *tetand* IV 84 zu ae. *tōtian* [oder gab es ein ae. sb. **tēt* (cf. *lōcian, lēc*), das den tonvokal des verbs beeinflußt haben könnte?]; das prt. *keist* 'cast' beruht wohl auf einer vorstufe [küst]).

quha mot haif your Graice eternalye conseruit' eb. xc; 'this Scottis prest Schir John Duncanson, quha yistyrday presentyt wrytyngis' eb. ci. — Wie *ony* (§ 69) usw. tritt auch das absolute *quha* mehrfach pluralisch auf: 'Quha can nocht hald thair peice ar fre to flyte' Small II 116, 20; 'Quha sportis thaim on the spray sparis for na space' III 143, 8 usf.

S. 19, § 57. In der wendung 'of quhilk *a* land' ist *a* das zahlwort: 'Quam Juno fertur terris magis omnibus *unam*,' etc. (An. I 15).

S. 26, § 71. Vgl. ferner den ausdruck *every wicht*, zb. II 12, 9: 'every wicht, That can nocht spell thair Pater Noster richt,' IV 204, 5 'Belyve, with all thair forcis, euery wycht Weltis doun treis.'

Eb., § 72. Von der endsilbe von *either* (dgl. *neither* § 73, *other* § 74) gilt bezüglich der schreibung, mutatis mutandis, das zu *their* § 24 bemerkte. — Sollte die form *athiris* IV 56 nicht, wie in den beiden andern zitierten fällen, als gen. sing. (ebenso wie *vtheris* abhängig von *banis*: 'perfractaque quadrupedantum Pectora pectoribus rumpunt' XI 615) aufzufassen sein?

S. 27, § 74. *owtyr* 'other' muß schreib- (oder lese-?) fehler sein; Ruddiman hat *vthir*. — Larue findet bei attribut. *other* den flektierten plural *vtheris* nur einmal im *King Hart*, vermißt ihn dagegen in Äneisübersetzung und *Palice of Honour* (vgl. auch s. 124). Ich notiere ihn fünfmal aus Douglas' prosa: Small I, CVII ('thre vtheris the King of Scottis principal strenthis'), CVIII ('diuers vtheris sovmes'), CIX ('mony vtheris small wardis and mariagis'), CX ('with vtheris auantagis'), II 289 ('all the otheris Troianys'). Vgl. auch I, CX 'vtheris his seruandis.' — Graphische verschmelzung von *other* mit dem unbestimmten artikel: 'ane *nothir* pursauant callit Carrik' I, XCVIII (brief an Cardinal Wolsey).

S. 34, § 82. Der beleg II 50, 6 gehört wohl besser nach § 81, da 'abufe the laif on hie May wele be sene' mit 'bare sche' z. 5 koordiniert ist: 'illa pharetram Fert humero, gradiensque deas supereminet omnes' (I 500). Auch den beleg III 340, 5 (s. 43) hätte ich unbedenklich dahingestellt.

S. 35, § 83. Das fehlende pronomen zu 'wist nocht' II 91 würde ich lieber aus dem vorhergehenden *ourset* (= 'who were overcome') ergänzen.

S. 68, § 102. Von den beiden beispielen für 'ethischen dativ' scheint mir mindestens das zweite nicht sicher; *astart* 'escape' kann ja ganz wohl transitiv gebraucht sein, cf. *NED.* — Beim personalpronomen hätte die eigentümliche wendung *he and he* 'this and that', 'every one' erwähnung verdient. Hier einige belege: II 236, 8 ('with lang bolmis of tre . . . he and he Inforcis of to schowin the schip to saif'), III 60, 30 ('And gan begyn desyre, baith he and he, In bodeis ȝit for to returne agane'); III 129, 31; 130, 13; 215, 2; IV 19, 20; 76, 7; 204, 3; 209, 17.

Eb., § 103. Anscheinend verwendet Douglas auch einmal *the* als ersatz für das ihm noch unbekannte *its* (cf. *the self* 'itself' § 37):

For, gif it list, esaly that [samyn] wand,
Of *the* awin will, sall follow thi grip fut hait

III 18, 17 ('Namque ipse volens facilisque sequetur', Än. VI 146). — II 202, 2 bezieht sich *tharof* nicht auf Anchises, sondern auf *graif*: 'aus dem grabe heraus'.

S. 69, § 104. Das *destany* in den angeführten drei beispielen ist sicher als partic. perf. ('destined') aufzufassen. Es ist entweder direkte wiedergabe des französ. partic. *destiné* (so Murray im *NED.*), oder es handelt sich um jene participiale verwendung eines infinitivs [1]), für die Douglas eine solch merkwürdige vorliebe hat (vgl. Ruddimans *General Rules for Understanding the Language of Bishop Dowglas's Translation of Virgil's Æneis*, IX; Gerken, diss. Straßburg, 1898, s. 41).

S. 77, § 114. Füge hinzu: 'Tua appetitis vneith accordis with vther' II 220, 17.

S. 78, § 115. Bemerkenswert ist die massenhafte verwendung eines *this* mit stark verblaßter bedeutung (fast = *the*) im *King Hart*; vgl. zb. I 90, 9—12:

Ane legioun of thir lustie ladeis schene
Folowit *this* Quene, (trewlie this is no nay;)
Harde by *this* castell of *this* King so kene
This wourthy folk hes walit thame a way.

S. 79, § 116. Ich notiere noch die folgenden belege für pluralisch gebrauchtes *this* und *that*: 'this XVII yheris' I, CXII; 'Quhat signifyit that feirfull wonders seir' eb. 53, 9; 'apon that

---

1) *To destiny* gebildet wie *to mutiny* usw.

ways' (: days) III 224, 31 [1]); 'that litill wanis' IV 138, 20; 'the citie with all that ryall wanis' eb. 163, 26 [2]).

S. 80, § 117. In *Thir remembrance* II 149 könnte das substantiv plural sein, genau wie in *gise* II 178 nach Larues zutreffender beurteilung.

S. 86, § 125. Das formelhafte *as quha* wird man in einigen fällen am besten mit 'als ob man', 'wie wenn man' übersetzen. Ähnlich steht das einfache *quha* gelegentlich im sinne von 'wenn man', vgl. zb. 'Far eithar is, quha list syt doun to mote' IV 230, 10; 'Fra Cristis byrth, the dait quha list to heir' eb. 231, 3.

S. 89, § 132. Der fall 'I not quhat dewlie I the clepe sall' stellt sich zu 'quham sall I call the' II 40, 12 ('Quam te memorem' Än. I 327); auch ne. wäre ja bei *to call* nur *what* zulässig.

S. 105, § 143. Ein für unser gefühl pleonastisches *ony* erscheint zuweilen in vergleichen hinter *as*, besonders vor stoffnamen; zb. 'milk quhite as ony snaw' I 52, 20 (mhd. 'wîzer danne *ein* snê'), 'dolf as ony led' IV 35, 18 (doch eb. 38, 9 'dolf of curage as *the* led'). Dazu fälle wie 'als blak as ony craw' III 24, 11; 'rude and squair as ony tre' (Virg. 'arboreum') IV 161, 14; 'Nor ȝit ourrun with rouk, or ony rayne' I 85, 10 usw. Vgl. zu diesem *ony (any)* Mätzner III 276, Einenkel, *Anglia* 26, 557.

S. 107, § 146. An der stelle 'For I haue no[ch]t interpryt ne translate Every burell rude poet divulgait' IV 225, 28 dürfte *every* die bedeutung 'irgendeinen beliebigen', 'einen x-beliebigen' haben.

S. 108, § 148. Den unbestimmten artikel vor pluralform finde ich auch III 133, 24 in der fassung der Black letter edition [3]): 'Or in ane yallow corn flattis of Lyde' ('aut Lyciae flaventibus arvis' Än. VII 721). — Auch in der verbindung *as* + subst. + adj. (part.) kann der unbestimmte artikel fehlen; zb. 'as man schent' IV 197, 1. Vgl. ferner fälle wie 'as man that was fulfillit of bonte' IV 17, 15. — *A* hinter dem superlativ zb. III 136, 3 'Vmbro to name, the strenthiest *a* (Ruddiman *ane*) man

---

[1]) Kontamination von *way* und *wise?*

[2]) Dagegen zb. 'tha wanis' IV 215, 1; vgl. auch Greg. Smith, *Specimens of Middle Scots*, 321.

[3]) Danach Ruddiman s. 234.

Of all the peple' etc. ('fortissimus Umbro' Än. VII 752); 'the riotest *ane* ragment' III 147, 11.

S. 112, III füge hinzu: Maskul. *Zouthheid* I 85, 6; 90, 25; 97, 5 ff.; *Radour* 94, 20; *Bissines* 98, 11, 12; — Femin. *Fayr Calling* 91, 17; *Hie Apport* 96, 5.

S. 116. Auch das umschreibende *gan (can, begouth)* hätte man hier gern erwähnt gesehen. Daß rhythmisch-metrische rücksichten in den meisten fällen für die verwendung dieser umschreibungen maßgebend waren, dürfte keinem zweifel unterliegen; vgl. jetzt auch Franz in der *Viëtorfestschrift,* s. 157.

S. 124. Betreffs des flektierten plurals *vtheris* vgl. das oben zu s. 27 bemerkte.

Halle a. S. Otto Ritter.

LITERATURGESCHICHTE.

Karl Weiser in Wien, *Englische literaturgeschichte.* (Sammlung Göschen 69.) Dritte, verbesserte und vermehrte auflage. Leipzig, G. J. Göschen. 1910. Kl. 8°. 175 ss. Pr. geb. M. —,80.

M. M. Arnold Schröer, o. prof. an der handelshochschule Köln, *Grundzüge und haupttypen der englischen literaturgeschichte.* I. teil: *Von den ältesten zeiten bis Spenser.* — II. teil: *Von Shakespeare bis zur gegenwart.* (Sammlung Göschen 286, 287.) Zweite, vermehrte auflage. Leipzig, G. J. Göschen. 1911. Kl. 8°. 154 und 148 ss. Pr. geb. (jedes bändchen) M. —,80.

Die sammlung Göschen macht sich zur aufgabe, unser heutiges wissen in kurzen, klaren, allgemeinverständlichen einzeldarstellungen zu veranschaulichen. Entspricht die Weisersche literaturgeschichte, die nunmehr (1910) in dritter, verbesserter und vermehrter auflage vorliegt, dem heutigen stande der wissenschaft?

Sicherlich nicht in der auffassung, welche der verfasser von dem sprachgeschichtlichen charakter des Englischen hat. Während — trotz der oft tiefgreifenden änderungen, welche das Englische nicht nur während alt- und mittelenglischer zeit, sondern auch innerhalb der neuenglischen periode erfahren hat — der einheitliche charakter dieser sprache von den ältesten tagen der angelsächsischen zeit bis zur gegenwart nachgerade überall anerkannt worden ist, leistet Weiser der veralteten auffassung von neuem vorschub in dem satze, daß von einer englischen sprache erst die rede sein könne seit der vermischung des Angelsächsischen mit dem

Französischen: »Und aus den beiden grundverschiedenen sprachen, die nur die abstammung vom Indogermanischen gemein haben, erstand die englische sprache« (s. 23). Diese von der deutschen wissenschaft längst über bord geworfene darstellung in einem deutschen — gemeinverständlich gehaltenen — buche noch immer wieder anzutreffen, befremdet um so mehr, als selbst englische und französische populär-wissenschaftliche darsteller sich längst den ergebnissen der deutschen wissenschaft angeschlossen haben.

"The language written in the year 700 is the same as that in which the prose of the Bible is written. It is this *sameness of language*, as well as the sameness of national spirit, which makes our literature *one literature for 1200 years*." (Stopford A. Brooke, English Literature.) — «La littérature anglaise est à bien des égards la plus riche des littératures modernes, et elle le doit en partie à ce qu'elle remonte plus haut qu'aucune autre dans le passé. Il faut, en effet, y rattacher les œuvres écrites avant la conquête normande en dialecte anglo-saxon. La langue des envahisseurs germaniques, des Angles et des Saxons, ne fait qu'un, à proprement parler, avec l'anglais actuel, qui en dérive par simplification, par la suppression des désinences ou leur réduction et par le passage de la synthèse à l'état analytique. Elle ne diffère pas plus de la langue d'aujourd'hui qu'une laisse de la chanson de Roland ne diffère en français d'une page de Sully-Prudhomme. Il n'y a pas eu scission complète entre l'ancien idiome des pirates du Jutland et l'idiome moderne, mais évolution et développement linguistique.» (W. Thomas, Littér. anglaise. Paris, Larousse, 1907, p. 5.) — «Avec tout cela, l'anglais reste, sans contredit, un idiome vraiment, purement, exclusivement germanique. Le lexique d'une langue et, dans une certaine mesure, sa syntaxe elle-même, n'en est que l'accident, exposé à tous les hasards du mélange des races. Le fonds qui la constitue, c'est sa grammaire, — et la grammaire de l'anglais, sauf quelques types de dérivation imités du roman, n'offre rien que de germanique, à ce point que les flexions germaniques se sont imposées à tous les mots de provenance étrangère naturalisés au cours de huit siècles.» (*Victor Henry*, Précis de Grammaire comparée de l'anglais et de l'allemand rapportés à leur commune origine et rapprochés des langues classiques. Paris, Hachette, 1893, p. 11.)

Wohl im zusammenhang mit seiner überschätzung des französisch-normannischen einwirkens steht die behauptung Weisers: »Die dänische invasion ließ keine nennenswerten spuren in der englischen sprache zurück« (s. 19). Zum mindesten hätte bedacht werden sollen, daß nicht bloß stoffworte, sondern auch formworte, namentlich pronominalworte (zb. *they, them, their*) dem Skandinavischen entlehnt worden sind.

Auffallend ist ferner in diesem zusammenhange, wenn Weiser (s. 12) *A*nglaland als die angelsächsische form für »England« angibt (statt des richtigen *Æ*ngla land).

Daß in einem das gesamtgebiet der englischen literatur umfassenden bändchen von nur 175 seiten, das noch dazu für die große masse der gebildeten mehr denn für fachleute bestimmt ist, die altenglische und mittelenglische periode in engem rahmen gehalten ist, kann nur gebilligt werden.

In mittelenglischer periode ist auffällig das festhalten des verfassers an der annahme, Sir John Maundeville sei ein weitgereister mann gewesen (s. 25), der wohl manches selbsterlebte seinen aufzeichnungen einverleibt habe, während doch die existenz Maundevilles sicherlich mehr als zweifelhaft ist.

Der dem neuenglischen zeitalter gewidmete abschnitt ist in Weiser mehr eine aneinanderreihung von angaben literarischer tatsachen, denn eine den werdegang der klar und deutlich durch gewisse strömungen und einflüsse bestimmten und sich entwickelnden literaturbewegung veranschaulichende darstellung. Ansätze zur charakterisierung einzelner zeitströmungen sind vorhanden; nur selten aber sind sie eigentlich ausgeführt. Mehrfach wird von dichtern gesagt, sie hätten einen großen einfluß ausgeübt; aber worin dieser einfluß bestanden habe, was eigentlich ihre wirkliche bedeutung innerhalb der literaturentwicklung gewesen sei, wird nicht bestimmt genug hervorgehoben.

Nehmen wir zb. nur drei von den vielen literarischen größen Englands, die bestimmend, bahnbrechend, einschneidend — oder doch wenigstens auf generationen vorbildlich — gewirkt haben, Spenser, Pope, Wordsworth, so erfährt der leser aus Weiser allerdings, daß diese männer von bedeutung für die englische literatur gewesen sind; worin aber ihre bedeutung wirklich liege, erfährt er nicht. "Spenser is the poet of all others", sagt George Saintsbury, "for those who seek in poetry only poetical qualities . . . . . Spenser begot Keats, and Keats begot Tennyson, and Tennyson begot all the rest." — Und R. W. Church (in English Men of Letters) sagt: "Spenser delighted Shakespeare; he was the poetical master of Cowley, and then of Milton, and in a sense of Dryden, and even Pope." Und stehen nicht auch Giles und Phineas Fletcher, William Browne, Sir William Alexander, Shenstone, Collins, Gray und James Thomson unter dem direkten Einflusse Spensers? Und Rossetti, Morris, Swinburne? Und müßte man hier, wenn man auch diejenigen autoren zu den nachfolgern Spensers rechnen will, die sich der von ihm erfundenen strophe bedienten, nicht auch noch Burns, Shelley, Byron, Beattie, Camp-

bell, Scott und Wordsworth nennen? Dies alles im einzelnen auszuführen, konnte natürlich nicht Weisers aufgabe sein. Aber ein mann von einem so durchgreifenden, so nachhaltig wirkenden und auch heute noch lebendigen einflusse hätte auch den lesern einer populär-wissenschaftlichen literaturgeschichte anders gezeichnet sein sollen als bloß mit den worten: »Er verdient unsre beachtung wegen seiner bedeutung für die englische literatur (s. 50).«

»Das Epithalamium Spensers« — sagt Weiser seite 51 — »findet noch heute trotz des störenden mythologischen beiwerks viele bewunderer.« — »Trotz des störenden mythologischen beiwerks!« Weiser hat recht, das mythologische beiwerk stört uns — heute! Aber die zeitgenossen Spensers entzückte es. Wäre hier nicht der ort gewesen, etwas zur erklärung der uns heute so seltsam erscheinenden, damals so beliebten geschmacksrichtung zu sagen? Und eine ähnliche erklärung aus der literarischen sinnesrichtung der ganzen zeitströmung heraus wäre hier bei Spenser auch hinsichtlich des uns heute ebenfalls so störenden allegorischen beiwerks sicherlich am platze gewesen. Der breite umfang, den die Allegorie in Spensers *Feenkönigin*, in des *Pilgers Wanderschaft* von Bunyan einnimmt, erscheint dem heutigen leser (wenigstens dem deutschen leser, denn in England haben Spensers *Fairy Queen* und Bunyans *Pilgrim's Progress* auch heute noch ihre leser) fast unverständlieh, wenn er nicht angehalten worden ist, sich ihre bedeutung — aus dem zusammenhange der damaligen englischen geschmacksrichtung heraus — geschichtlich zu erklären. Eine derartige erklärung des zusammenhanges der allgemeinen zeitströmung mit der literarischen geschmacksrichtung deutet Weiser, obwohl er uns eine geschichte der englischen literaturbewegung vorführen will, nirgends an. Hätte nicht gerade Spenser auch veranlassung noch zu einer andern bemerkung geben sollen, — der bemerkung nämlich, daß Spensers dichtungen so recht eigentlich der poetische ausdruck des zeitalters der königin Elisabeth sind, des zeitalters, in dem wie in einem neuen völkerfrühling die herzen aller klassen, aller stände der bevölkerung — die herzen der krieger, seeleute, abenteurer, hofleute, der gelehrten, schriftsteller und dichter — in begeisterung erglühten, mit begeisterung strebten und arbeiteten, mit begeisterung schrieben und dichteten für ihre königin? Aber Weiser greift nicht to tief; und so entbehrt seine literaturgeschichte der das wahre verständnis für die literarischen erscheinungen vermittelnden leuchte.

Und nun Pope? Pope war eine epochemachende erscheinung. Sein einfluß — mögen auch die prinzipien, auf die er sich gründete, noch so künstlich, noch so sehr dem wahren geiste englischen empfindens zuwiderlaufend gewesen sein — hat tatsächlich mehr als zwei generationen hindurch gewirkt. Auch hiei hätte in einer literaturgeschichte — deren aufgabe es doch ist, den geschichtlichen zusammenhang der richtungen und strömungen klar zu legen — angedeutet werden sollen, worin dieser einfluß sich zeigte, worin Popes bedeutung lag. Weiser sagt einfach (s. 84):

»Pope ist in mehrfacher beziehung bedeutend für die englische literatur. Als kritiker trachtete er gleich Boileau durch aufstellung von mustergültigen normen der dichtkunst auf den geschmack seiner landsleute zu wirken; seine im Essay on Criticism (1709) ausgeführten ansichten weichen nur wenig von denen in Horazens Ars poetica und Boileaus Art poétique ab. Sehr schätzenswert sind seine bemerkungen über den versbau, und die verse, in denen der Essay des jugendlichen dichters abgefaßt ist, sind die besten beispiele für die darin enthaltenen regeln.

Auf dem gebiete der reinen, nur zu gefallen bestimmten dichtkunst schuf er nur weniges . . .

Ein werk, das heute häufig unterschätzt wird, ist die übersetzung Homers, die Pope zehn jahre lang beschäftigte. Sie kann sich zwar nicht mit der unsres Voß messen, befremdet durch die wahl des versmaßes . . . Minder glücklich war sein nächstes literarisches unternehmen, die herausgabe der werke Shakespeares. So groß auch seine eigene poetische und kritische begabung war, für das drama fehlte ihm, wie den meisten seiner zeitgenossen, das volle verständnis . . .

Als den höhepunkt seines schaffens darf man hingegen seinen Essay on Man ansehen, ein philosophisch-didaktisches gedicht in vier episteln, die nach form und inhalt seines meisters Horaz würdig sind.

Der einfluß Popes als großen verskünstlers, als überlegenen denkers und kritikers reicht weit über seine zeit hinaus; noch Byron erkannte ihn dankbar an . . .«

Alles dies trifft nicht den nagel auf den kopf. Nicht bloßer nachahmung, sondern bestimmt formulierten vorschriften ist Popes einfluß zuzuschreiben; und Weisers wendung — »als kritiker (s. 84) trachtete er . . . . . zu wirken« — ist für den nicht eingeweihten leser lange nicht verständlich genug: Pope trachtete nicht bloß danach . . . . einzuwirken, sondern durch seinen *Essay on Criticism* (1709) hat er einen kodex geschaffen, dessèn regeln zahlreichen dichtern — gleich den paragraphen einer gesetzessammlung — tatsächlich zur richtschnur gedient haben.

Gegen die schule Popes richtete sich Wordsworth. Seine im verein mit Coleridge 1798 veröffentlichten *Lyrical Ballads* ent-

halten in ihrer vorrede das manifest der neuen — anti-popischen richtung; und auf den in diesem großartigen literarischen proteste und manifeste niedergelegten anschauungen beruht mehr oder minder die ganze poesie des viktorianischen zeitalters, besonders die des die ganze mitte des 19. jahrhunderts beherrschenden großen dichters Tennyson. Alles dies erfährt der leser aus Weiser nicht. Weiser sagt nur (s. 111):

»Wordsworth, Coleridge und Southey nehmen eine besondere stellung in der englischen literatur ein. Mit ihnen hält der deutsche einfluß seinen einzug. Bezüglich ihrer bedeutung teilen sich die kritiker noch heute in zwei feindliche lager.«

Vor 40 jahren hätte Weiser dies vielleicht noch schreiben dürfen; heute ist es nicht mehr erlaubt, die darstellung der bedeutung besonders von Wordsworth einfach mit einem bequemen *adhuc sub iudice lis est* abzufertigen. Es ist in den letzten jahren — seit 1893 und 1896 — ziemlich viel über Wordsworth gearbeitet und veröffentlicht worden. Ich nenne nur einige wenige dieser aufsätze und bücher. Zunächst den aufsatz, den Joseph Texte, der leider zu früh verstorbene vergleichende literarhistoriker mit weitem blick, im Juli 1896 in der Revue des Deux Mondes (s. 311—340) über William Wordsworth veröffentlicht hat, als eine art referat über die ausgezeichnete Pariser Doktordissertation (von 495 seiten) von Émile Legouis über *La Jeunesse de William Wordsworth* (1896). Dann kam 1897 C. H. Herford mit seinem tiefgreifenden vortrefflichen buche *The Age of Wordsworth*. 1906 folgte dann die vortreffliche studie über die *Évolution de la Poésie romantique en Angleterre* (I. *Wordsworth*) in der Revue de l'Université de Bruxelles. Das sind wissenschaftliche grundlagen, zuverlässige philologische und kunstkritische vorarbeiten, durch die jetzt die stellung Wordsworths in der englischen dichtung scharf gekennzeichnet, seine bedeutsamkeit als die eines lehrers seines volkes, als die eines führers der englischen dichtung im 19. jahrhundert in das richtige licht gerückt worden ist. Die vorrede der *Lyrical Ballads* (1798), das ist "le premier manifeste du romantisme anglais", so sagt Legouis 1896, so sagt Texte 1896; die veröffentlichung der *Lyrical Ballads* sei das große epochemachende ereignis der neuen englischen poesie: das geburtsjahr des englischen romantizismus. Schröer in seinen *Grundzügen und haupttypen der englischen literaturgeschichte* (1906) nennt dieses dichterische ereignis ebenfalls geradezu den ausgangspunkt der eng-

lischen dichtung des neunzehnten jahrhunderts, die durch und durch beherrscht sei von dem geiste eigentlich nur zweier dichter: Wordsworth und Tennyson. Paul de Reul, der belgier, schreibt 1906:

«Définitif à bien des égards, ce petit livre (des Ballades lyriques) contenait en puissance le dix-neuvième siècle poétique et résumait le romantisme épars et latent du dix-huitième. Réaction du sentiment, de l'imagination contre la sécheresse et la convention de l'âge qui précède, le mouvement romantique, en effet, par ses origines lointaines, remonte assez haut dans le siècle . . . Pour la première fois dans les Ballades lyriques, l'opposition devient consciente, et, par un coup d'état, s'empare de la critique. En ses préfaces belles d'audace et de candeur, le jeune poète vient de méditer à nouveau, profondément, le problème de sa mission, Wordsworth traite de ,phraséologie brillante et vaine' les élégances du style à la mode . . .» «Les lignes à Tintern sont, d'après nous, le plus grand événement dont, depuis Milton, ait tressailli l'Angleterre lyrique» . . . «Les ,sécheresses' de Wordsworth augmentèrent avec l'âge. Sa meilleure période va de 1798 à 1808. On constate un nouveau déclin après l'Evening Voluntary de 1818 qui finit par ces lignes symboliques:

,'Tis past, the visionary splendour fades,
And night approaches with her shades.'

Après cela, pendant trente ans, Wordsworth n'eut plus que des éclaircies poétiques.»

Von all dem finden wir bei Weiser keine spur; vielmehr glaubt Weiser allen diesen vorarbeiten gegenüber noch eine abwartende stellung einnehmen zu können und es nicht einmal der mühe für wert erachten zu dürfen, seine leser wenigstens über den kern der streitfrage der vermeintlich noch bestehenden beiden feindlichen lager aufzuklären. Es fehlt seiner literaturgeschichte an der rechten pragmatischen zuspitzung; seine darstellung ist mehr eine regeste von literarischen tatsachen denn eine geschichte der literatur.

Auch weiter noch findet auf dem gebiete des 19. jahrhunderts der leser in Weisers darstellung nicht die für den laien nötige allgemein orientierende führung. "Stevenson" — sagt Justin Mac Carthy in seiner *History of our Own Times* (1905) — "was undoubtedly one of the greatest English writers during the later part of the nineteenth century; he is the most popular novelist after Dickens, Thackeray, and George Eliot." Mit diesem urteil über R. L. Stevenson (1850—1894) steht MacCarthy keineswegs allein; zahlreich sind die kritiker, die ihm in England und in Amerika zustimmen. Auch in Deutschland ist Stevensons bedeutung mehrfach in einzeldarstellungen erörtert worden, und in

den *Englischen studien* selbst hat H. B. Baildon dem Jugendfreunde feinsinnige betrachtungen gewidmet (bd. 26, 27, 28). Stevenson ist der Vertreter einer neuen richtung in der romanschreibung, der vertreter des begebenheitsromans, der in bewußtem gegensatz steht zum »psychologischen roman«.

"Stevenson created situations rather than characters. His work has been to lead an emphatic reaction against the psychological novel produced by George Eliot. ,It is one thing,' he has said, 'to remark and to dissect with the most cutting logic the complications of life and of the human spirit, it is quite another to embody character, thought or emotion, in some act or attitude that shall be remarkedly striking to the mind's eye " (Hausknecht, Choice Passages, Berlin, Wiegandt u. Grieben, 1911, p. 358).

W. Weber — in seiner ziemlich kalt zurückhaltenden abhandlung (R. L. Stevenson, ein beitrag zur beurteilung des prosadichters und essayisten. Wissenschaftl. beil. z. jahresber. d. k. realanst. z. Heilbronn, 1903) — kann nicht umhin, Stevenson als »den großen sprachmeister und beherrscher des stils« zu bezeichnen, der »nach dem ausspruch auch seiner kühleren beurteiler fast unerreicht unter den neueren prosaschriftstellern Englands dasteht« (s. 15). — Nach Leon Kellner (Die englische literatur im zeitalter der königin Victoria, Leipzig, Tauchnitz, 1909, s. 552) bedeutet Stevenson im englischen geistesleben der achtziger jahre die rückkehr von der überfeinerung zur natur, von der verstandesmäßigkeit zur phantasie — und seine »novelle *Ein nachtquartier* bedeutet geradezu einen grenzstein in der stimmung der englischen dichter und wohl auch in der technik der erzählenden kunst«. — Weiser bringt über all dieses nicht einmal eine andeutung; Stevenson wird in vier druckzeilen einfach mit aufgezählt (s. 154):

»Der exotische und seeroman: Robert Louis Stevenson (1850—1894). Sein Treasure Island (Die schatzinsel) und die New Arabian Nights fesseln durch phantastische schilderungen. Seine originelle erzählung dr. Jekyll and Mr. Hyde schlägt in das gebiet des schauerromans . . .«

Daß Stevenson auch als Essayist namhaften erfolg gehabt hat, und daß er als solcher einer der hauptvertreter einer besonderen art des Essay [1]) ist, davon verrät Weiser dem leser

[1]) Des personal essay: "Stevenson's essays — like those of Charles Lamb, of Thackeray, and others — are what is called 'personal' essays. The Personal Essay is a peculiar form of literature, entirely different from critical essays — like those of Matthew Arnold — and from purely reflective essays — like those of Bacon. It is a species of writing somewhat akin to autobiography or firelight conversation; where the writer takes the reader entirely into his

nichts. Stevenson ist auch moralist, — optimist, obgleich er eigentlich zeitlebens den tod vor augen sah; er ist der vertreter der offenherzigen freude an der natur, der verteidiger des jugendlichen lebensmutes, der advocatus iuventutis, — in dem maße so, daß einzelne seiner Essays in Amerika bereits in kommentierten schulausgaben ad usum delphini erschienen sind.

Während so Stevenson, den MacCarthy als einen der vier populärsten und einen der größten romanschriftsteller des 19. jahrhunderts hinstellt, mit vier druckzeilen abgetan wird, hat Weiser merkwürdigerweise dem unedlen Oscar Wilde (1854—1900) 1 3/4 seite gewidmet (s. 166). Oscar Wilde ist ein giftstrauch mit stellenweis schön schillernden farben und einzelnen prächtig prangenden knospen, den maßlose eitelkeit, selbstüberhebung und reklamesucht gepaart mit unlauterer gesinnung zugrunde gerichtet haben. Auf ihn paßt das wort Ruskins (in seinen *Lectures on Art*), daß nur ein sittlicher charakter schöne kunstwerke schaffen könne.

Die amerikanische literatur ist bei Weiser durch folgende namen vertreten: Longfellow, Poe, Irving, Emerson, Whitman, Bret Harte und Mark Twain. Es fragt sich, ob Mark Twain, dem mehr als eine halbe druckseite gewidmet ist, nicht einen zu großen raum erhalten hat. Freilich ist er sehr bekannt; aber sicherlich entsprechen seine werke, die ja mehrfach durch eine recht saloppe schreibart auffallen, nicht streng literarischen anforderungen, und nicht gebührt ihnen jener nimbus der hohen bedeutung, mit welchem eine weitgehende zeitungsreklame den stellenweis ziemlich faden humoristen zu umgeben verstanden hat.

"I consider Poe, Hawthorne, and Emerson the greatest writers of American literature" — sagt Theodore Roosevelt. Hawthorne fehlt bei Weiser ganz, und das ist bedauerlich. Sicherlich ist Hawthorne "by far the foremost literary artist of the American genius" und typischer vertreter einer literarischen spezialität, der 'short story'.

"Hawthorne is the acknowledged head of American novelists. A realist in portrayal, he is an idealist in thought and purpose. He is an optimist, interpreting, with happy eyes, the world spiritual and natural as a lovely thing

---

confidence, and chats pleasantly with him on topics that may be as widely apart as the immortality of the soul and the proper colour of a necktie. The first and supreme master of this manner of writing was Montaigne, who belongs into the first rank of the world's greatest writers of prose." (W. L. Phelps, Essays of R. L. Stevenson, New York, Charles Scrivener's Sons, 1909, p. XVIII).

of perennial beauty. The careful pure language which we find both in his 'Short Stories' and in his great (complete) novels, his spiritual originality, his powerful imagination, his wonderful ability of pervading the supernatural and symbolical with realistic detail, present a most happy combination of intellectual amusement with an unobtrusive wholesome moral purpose." (Hausknecht, Choice Passages, page 351.)

Wenn es Weiser in dem ihm naturgemäß eng zugemessenen rahmen an raum gebrach, hätte er lieber Whitman fortlassen können, zumal da er Whitmans eigenart und bedeutung nur nach zwei äußerlichkeiten schildert (seinem stil und seiner versart), nicht aber nach dem, was bei Whitman besonders packt, nach seinem gedankeninhalt, seinem ethischen ideengehalt.

Die vorstehenden an einzelnen proben gemachten ausstellungen (die leicht vermehrt werden könnten) lassen zur genüge erkennen, daß die darstellung der englischen literaturgeschichte, wie sie Weiser uns in dieser dritten auflage (1910) bietet, nicht auf der höhe unsres heutigen wissens steht; daß sie namentlich weit entfernt ist, dem gebildeten laienpublikum ein leicht und sicher orientierender wegweiser durch die geschichte der englischen literatur zu sein. Als literatur g e s c h i c h t e betrachtet, verläuft sein buch ziemlich an der oberfläche und ermangelt der rechten geschichtlichen objektivität: seine urteile (soweit urteile sich überhaupt in dem buche finden) bleiben oft ohne nähere begründung und sind nur allzu oft vom rein subjektiv modern-deutschen standpunkt aus gefällt. —

Ganz anders als Weiser ist A r n o l d S c h r ö e r.

Schröers *Grundzüge und haupttypen* bieten die beste darstellung der englischen literaturgeschichte, die wir zurzeit in Deutschland besitzen, — die beste und gleichzeitig hervorragend gut. Denn eine wirkliche geschichte der literarischen bewegung Englands wird uns in diesen grundzügen geboten, obgleich der verfasser weit davon entfernt ist, uns eine lückenlose aufzählung aller namen und tatsachen zu bieten, die allenfalls noch anspruch erheben könnten, zur literatur gerechnet zu werden. Nur an gewissen haupttypen wird der werdegang der englischen literaturgeschichte veranschaulicht. Eine geschichte der hauptautoren wird uns geliefert, und ihr verhältnis zur geschichte der literarischen strömungen, der poetischen ideen, der dichterischen formen und der in der dichtkunst und in den werken der hauptschriftsteller sich offenbarenden kultur der ganzen, die englische literatur umspannenden zeitgeschichte — wird klar gelegt. Wenn Arnold

Schröer so den breit getretenen weg des kompendiums, der regeste verläßt, in welchem die jeder literarischen persönlichkeit zugemessene zeilenzahl nach dem maßstabe seiner bedeutung bestimmt ist, beschreitet er gleichzeitig einen anderen, den er in folgerichtiger methode bis zu ende innehält, somit der literarischen geschichtschreibung neue bahnen weisend: er stellt seine ganze darstellung vom anfang bis zu ende in den kreis einer idee. Literatur ist ihm der ausdruck der nationalen ideenwelt, die literarische manifestation der volksseele; literaturgeschichte die darstellung der geschichtlichen evolution der literarischen manifestation des nationalcharakters. Daraus ergibt sich von selbst der gesichtswinkel, unter dem er uns den einzelnen autor vorführt: er sucht die geschichtliche stellung festzustellen, die der betreffende autor innerhalb der literatur des englischen volkes einnimmt; er erörtert sein werden, sein wirken, seinen einfluß auf seine zeitgenossen und die späteren generationen und weist mehrfach an schlagenden beispielen überzeugend nach, wie grundfalsch es ist, die stellung eines autors in der geschichte der englischen literatur von einem standpunkt außerhalb Englands beurteilen zu wollen, wenn dieser standpunkt nicht streng geschichtlich ist, sondern als maßstab die jeweilige geschmacksrichtung des auslandes anwendet. Um das verhältnis zwischen nationalcharakter und literaturprodukt zu veranschaulichen, um die übereinstimmung zwischen dichterseele und volksseele aufzuzeigen, scheut er sich nicht, zuweilen den ruhig gemessenen ton akademischer darstellungsweise zu verlassen und sich im zeitungsschreiberstile in exkursen zu ergehen. Sollen sie dem werke als fehler zählen oder als vorzüge? Streiflichter sind es, — elektrische streiflichter und helle glanzfelder, die wie mit einem schlage dunkle gebiete aufklären, — sozusagen plastisch vorführen.

Und wie zeigt er uns den englischen nationalcharakter? Wie schildert er uns die geistig-sittliche eigenart der autoren, die ihm als typen des englischen volksgeistes gelten? Als ausfluß der englischen auffassung des christentums, wie sie im puritanismus zutage getreten ist: die gesunde kraft des puritanischen bürgertums war es, dem England all seine politisch-kulturellen erfolge zu danken hat; der bürgerliche puritanismus ist der bestimmende literarische faktor Englands. Der triumph des engländertums ist identisch mit dem triumph des puritanertums. Die puritanische gesinnung in den breiten massen war eine lebendige kraft in der

entwicklung Englands, die nie versiegende quelle sittlicher schönheit, eine sittliche wie eine kulturelle macht, — und hatte eine lebensführung zur folge, die eine gesunde, menschlich schöne freude am dasein ermöglichte.

Der eigenartige gesichtspunkt, unter dem Schröer seine literaturgeschichte geschrieben hat, erscheint wohl berechtigt und verdient unsre zustimmung: seine darstellung, oft mit schwunghafter wärme geschrieben, wirkt überzeugend, besonders für den, der England und englisches wesen aus eigner anschauung kennt; daß sie an einzelnen stellen auch widerspruch hervorruft, namentlich aber, daß sie oft in zwiespalt steht mit den bei der großen — meist nur durch die traditionell entstellten zeitungsnachrichten über England und englische verhältnisse irregeleiteten — masse vorherrschenden vorstellungen, ist bei dem flotten tone und der temperamentvollen kühnheit, mit welcher der verfasser seine ansichten vorträgt, eigentlich selbstverständlich. Seine darstellung ist anregend, in dem maße, daß sie fast in jedem abschnitt zu einer liebevollen weiterspinnung des gedankenganges, ja oft zu einem kommentar geradezu herausfordert. Ich enthalte mich daher eines eingehens auf einzelheiten, bemerke nur, da ich doch wenigstens zwei punkte herausheben möchte, daß ich es bedauerlich finde, daß Schröer von Wordsworth, dessen bedeutung er so meisterhaft treffend — allerdings nur in wenigen strichen — gezeichnet hat, nicht auch wie von Tennyson ein völlig ausgemaltes gesamtbild entworfen hat; gerade Wordsworth hätte dessen bedurft, da er in Deutschland noch so wenig gewürdigt, so oft noch gar nicht erkannt ist. Ferner halte ich Schröers herabsetzung Byrons als viel zu weit gehend. Wenn es auch wahr ist, daß es nicht bloß historische gründe sind, sondern auch ästhetische und, wenn man will, philosophisch-ethische, die Byron bei den Engländern nicht haben durchdringen lassen, wenn es auch zutrifft, daß Byron kein einziges von anfang bis ende vollendetes kunstwerk geschaffen hat, daß er viel zu sehr den romantisch-revolutionären geist seiner zeit, vor allem sein eigenes ich, seinen eigenen weltschmerz wiederspiegelt (stimmungen und verhältnisse, die bei dem praktisch nüchternen sinne der gegenwart nicht mehr wiederklingen), so packen andrerseits auch Engländer seine mit wahrhaft dichterischer anschaulichkeit durchgeführten naturschilderungen und die leidenschaft, mit welcher Byron uns das innerste der menschenseele schwunghaft und er-

greifend vorführt. Schröer vergleicht Byron mit einem meteore (II 119), über das man staunte, in die hände klappte oder auch sich entsetzte, ohne sich aber weiter aufzuregen, nachdem das schauspiel zu ende war. Nun ja, ein meteor war Byron, ein hell leuchtender stern am englischen dichterhimmel, dessen glanz im auslande länger als in England selbst angestaunt worden ist, der aber doch auch in England nie ganz erloschen ist. Wenn auch angesteckt von dem damals allgemein verbreiteten, auch in England grassierenden kosmopolitismus, ist Byron doch stets Engländer geblieben in jeder fiber seines wesens. Byron war es, der, wie Mazzini sich ausgedrückt hat, den genius Englands durch ganz Europa pilgernd überallhin bekannt gemacht hat. Kein englischer dichter des 19. jahrhunderts ist in so hervorragendem sinne europäisch wie Byron. 'He touched the chords to which a million hearts responded,' sagt Shelley von ihm. Und auch Walter Scott, Goethe, Ruskin, Swinburne haben dem dichter Byron bewunderung gezeigt. Sollten sie alle kein verständnis haben für dichterisches können?

'He taught us little, but our soul
Had felt him like the thunder's roll'

sagt Matthew Arnold. Und John Nichol schreibt:

"By virtue of his passion as well as his power, he was enabled to represent the human tragedy in which he played so many parts, and to which his external universe of cloudless moons, and vales of evergreen, and lightning-riven peaks, are but the various background. He set the 'anguish, doubt, desire,' the whole chaos of his age, to a music whose thunder-roll seems to have inspired the opera of *Lohengrin* — a music not designed to teach or to satisfy 'the budge doctors of the stoic fur', but which will continue to arouse and delight the sons and daughters of men."

Schießt Schröer nun auch in bezug auf Byron über sein ziel hinaus, und sind auch sonst noch mehrere punkte in einzelheiten vorhanden, in denen er kaum allgemein zustimmung finden dürfte, so hat er die sich gestellte aufgabe, die in der englischen literaturgeschichte zutage tretenden wandlungen der ideen aus dem englischen nationalcharakter heraus zu erklären, im großen und ganzen in meisterhafter, in vorbildlicher weise gelöst.

Reiche anregung findet in dem buche der fachmann, auch der, welcher England kennt oder es zu kennen glaubt; und wenn er das werkchen abermals zur hand nimmt, wird es ihm wahrscheinlich von neuem weitere gesichtspunkte eröffnen.

Der student möge es lesen: er soll es studieren, soll sich an

ihm hinaufarbeiten zu einem geistvollen verständnis der englischen literatur als eines spiegelbildes der im laufe der jahrhunderte durch alle vorwärtsentwicklung hindurch im grunde sich treu bleibenden englischen volksseele.

Das gebildete publikum vor allem möge es lesen, damit die nebel — die nebel der törichten vorurteile, die ihm die wahre kenntnis von dem leben und streben unsrer englischen vettern erschweren, — sich ihm lüften und es lichtvolle ausblicke gewinne in ein land und volk, in welchem religiosität und gottesdienst keine konventionelle heuchelei sind, sondern eine macht — eine noch heute lebendige und treibende sittliche und kulturelle kraft, eine noch heute kräftig sprudelnde quelle der gesittung und des glücks. Dieses ist auch meine überzeugung, voll und ganz; sie war es längst auf grund meiner erfahrung, die zurückgeht auf eine 35jährige bekanntschaft mit land und leuten, auf einen mehr als 20maligen aufenthalt und lieben verkehr in verschiedenen gesellschaftsklassen und in den verschiedensten teilen Englands, Schottlands, Amerikas und der englischen kolonien. Und meine eigene erfahrung hat in Arnold Schröers trefflichem werke nicht bloß volle bestätigung, nein, oft auch erst das rechte verständnis gefunden.

Lausanne, im Juni 1911. Emil Hausknecht.

Beowulf edited with Introduction, Bibliography, Notes, Glossary, and Appendices by W. J. Sedgefield, Litt. D., Lecturer in English Language. (Publications of the University of Manchester, English Series, No. 2.) Manchester, At the University Press. 1910. Pp. 300. Pr. 9 s. net.

The appearance of this splendidly printed edition of the famous Old English epic was a great surprise to the reviewer and possibly to some others interested in the progress of *Beowulf* studies. The book was planned chiefly "with the view of furnishing the editor's own students with more help than could be obtained from existing English editions" and seems to have been meant to take the place of Wyatt's text, which, strange to say, is never mentioned outside of the bibliographical list. Its object is not primarily to advance our knowledge of the subject, but to present in convenient form, together with a standard text, the more important results of previous investigations so far as they are deemed helpful for class room work. Thus Sedgefield has

provided a fairly extensive Introduction, a select Bibliography, explanatary Notes; besides, in an Appendix, an outline of the dialectal features (on the basis of P. G. Thomas's article) and a brief sketch of the system of Old English versification, being in the main an account of Sievers's (and Kaluza's) types. Also the Finnsburg fragment, Widsid, Waldere, and Deor's Lament are printed, though without glossary or commentary.

Moreover, the character of the Notes seems to be adapted to the immediate needs of students struggling with the translation of the far from easy original. They are largely devoted to the discussion and explanation of grammatical constructions and other textual difficulties and at the same time exhibit a pedagogical aversion to making the task easier than it should be in a well planned college course. Now, the editor is undoubtedly the best judge of the needs of his own classes. But I confess having been surprised in many places at the absence of interpretational remarks which I should consider indispensable to a full understanding of the context. E. g., no adequate information is furnished concerning the legends of Sigemund and Fitela, Heremod, Finn, or þryđ — which last mentioned person has even lost her name altogether —, little attention is paid to the *Realien*, and numerous really hard passages are left without explanation or comment. I also feel sceptical as to the wisdom of printing the text without the customary marks of quantity. Certainly, if the editor's own students can supply them mentally with promptitude and without having their attention unduly diverted from the interpretation, he has every reason to be proud of them.

Unless I am mistaken, the editor's decidedly educational view-point is also responsible for a peculiar reserve, or lack of complete or strictly accurate presentation, in a number of statements found both in the Introduction and the Notes. Maybe, it does not matter to the average undergraduate student, what particular scholar or scholars originated or supported a certain theory, suggested a new interpretation, or proposed a textual emendation. But in the interest of historical truth credit should be given — if at all — at the exact place where it belongs. It is surely the editor's duty toward his wider public — though the task may be burdensome and at times unprofitable to himself — to make himself familiar with everything that has been written on the subject and to acquaint his readers with the results gathered in such

a manner as not to give rise to wrong impressions. To cite some illustrative cases. It is an admitted fact that "Klaeber reads *naca*" (note on l. 1903), but it is not the whole truth, and this is not the proper way of quoting, since I merely endorsed the conjecture proposed (in the year 1871) by Rieger. The same criticism applies to the remark on *handsperu* (l. 986). Still greater is probably the latest German editor's surprise when he reads in the note on l. 1546: "Schücking has shown that two adjectives of different meaning following their substantive require to be joined by *and*", since this observation dates from Heyne's second edition (of 1868). A positive inaccuracy is involved in the statement that "Klaeber reads *oferhidgian* = *oferhygdgian*" (note on l. 2765). The emendation *sehtan* 1106, which seems to be original with Sedgefield, had been anticipated by Trautmann. *hordwyrđne dæl* 2245 had been suggested by the present reviewer as an improvement on Schücking's reading *hord, wyrđne dæl.* Kluge should receive credit for *dryhtbeorn* (note on l. 2035). Some instances of a similar, cursory method of referring to authorities will be cited from the Introduction.

The Introduction (pp. 1—29), which will be greatly appreciated by students as a serviceable summary of "facts and theories", contains brief chapters on the manuscript, language, meter, tone and style, composition, Scandinavian subject-matter, authorship, and relation to other Old English poetry. In accordance with his general plan, the editor has not aimed at anything like completeness in the discussion of the several subjects. Occasionally, it cannot be denied, his conciseness is liable to cause misunderstanding. It might be inferred, e. g., from the note on p. 21, that Panzer is the only scholar who rejects the mythical interpretation of the swimming match. Similarly, the uninitiated might be led to believe that no one but Sarrazin identifies Beowulf and Bǫđvarr Bjarki (p. 19), and that the identification of Beowulf with Beowa is combated by Olrik and Panzer only (p. 24). By the way, when Sedgefield cites, in support of the early *(sic)* existence of a Beowa myth in England, the well-known charter of the year 931, we do not feel that the argument is very convincing. Quite unexpected is the remark that the *Andreas* begins with a glorification of early kings (p. 29); and the reference to the Finn episode as the story of "Finn, King of the Frisians, and the brothers Hoc and Hengest" strikes us as equally strange

(p. 13). That there are only three similes in the poem is another statement in need of rectification. A distinctly interesting and pleasing feature is the speculation about the manner in which the poem was recited by the Anglo-Saxons (p. 7). Whether this could be done comfortably "in about two hours and a half to three hours" (p. 15), the students can easily find out by making the experiment. It would be worth their while.

The Text, which cannot be considered apart from the Notes, has been treated with commendable care. Fortunately, the editor has availed himself of the opportunity of inspecting the MS. itself, at least in those cases in which Zupitza's facsimile edition, for one reason or another, was not a sufficiently safe guide, and has thus been enabled to assume personal responsibility for statements on doubtful readings of the original. One well-known passage has been directly benefited by this process, viz. l. 2239 *wende þæs yldan*, in which the *d* of *yldan* was found to have been altered from an older *c*. This is a genuine little find to rejoice at, and a welcome confirmation of my interpretation of the context (Mod. Phil. 3, 254), though the emendation *sylfan* has now, of course, to give way to the better MS. reading *ylcan*.

Comparing Sedgefield's text with those of the current editions, we find it by no means of the orthodox variety. The editor has done independent, honest work in regard to readings, punctuation, and comment, and shows no lack of courage in setting forth his own views. At the same time, he is perfectly aware of the difficulties besetting the path of the commentator, and the frankness with which he discusses various possibilities of textual explanation deserves a full measure of credit. It should also be stated that some of his new interpretations are convincing or, at any rate, worthy of careful consideration; see especially ll. 985, 1742, 2268, 2559. Several of these, and a few others, were first published by Sedgefield in Mod. Lang. Review 5, 286—288. I may say, however, that the principles which have guided him in the treatment of the text are not always quite clear to me. On the whole he leans towards conservatism and at times he clings to the letter in a truly surprising manner, e. g. in retaining *synscaþa* 707, *ofer hleor beran* 304, but occasionally he offers violent emendations without regard to paleographic probability, as *wea wide sceaf* 936 (MS. *wea widscofen*). He objects to certain constructions and meanings as "impossible" on the ground that they are not met

with in any other place, yet he introduces by conjecture just such syntactical and stylistic impossibilities. He appears in general to approve of Sievers's rules of scansion, but in l. 2714 he keeps *bealoniđ weoll* and in l. 3001 a *þe us seceađ to* he proposes to put the first full stress on *þe*. Again, by the side of the unchanged forms *Scilfingas* 63, *Merewioingas* 2921 (gen. sing.), *gecorone* 206, we find normalizations like *yrfeweardes* 2453, *þurhetene* 3049 (MS. *þurhetone*).

It is hardly necessary or desirable to go through the entire text of the *Beowulf*, especially as this would involve a good deal of repetition on my part. But a number of selected passages may be critically examined.

l. 82. *heađowylma bad.* The explanation of *bad* as 'experienced', 'was subjected to' ignores the important difference between imperfective and perfective action, just as the original force of *ahsian* in *wean ahsodon* 423, 1206 is obscured by the glossarial rendering 'experience'. — l. 204. In place of *hæl sceawedon* Sedgefield ventures to read *hæl geeawedon* "gave him a farewell greeting", basing his departure from the MS. on the specious argument that "*hæl* (or *hælo)* has nowhere else the sense of 'omen' nor can *sceawedon* mean 'looked for'". The former objection is properly met by insistence on the often quoted parallels of OHG. *heil*. ON. *heill*, to which OS. *hel* = omen (Wadstein 114, 20) should be added; and as to *sceawian*, I take its meaning to be 'look at', 'watch': they watched the omens. We may add with Gummere (The Oldest English Epic, p. 32): "by implication the omens are good." The forms *hæl, hælsian, halsian*[1]) have been well explained by Weyhe, Beitr. 31, 87, cf. von Unwerth, Beitr. 36, 3; 31. The marking of *sund* as acc. sing. (in the Glossary) does not agree with the correct punctuation of l. 212 f., which is introduced in the Text. — The reappearance of the sufficiently discredited *ic (wæs endesæta)* 241 is presumably due to an oversight.

l. 303 ff. Sedgefield makes an attempt to save *hleor beran* and by connecting *coforlic scionon ofer hleor beran* with *gewiton him þa feran* 301 arrives at the translation: they departed . . . "bearing the bright *(scīenan)* boar-images over their faces". But if this meaning were intended, certainly the dative would have

[1]) Cf., e. g., Bede 58, 22 *breac ealdre healsunge* (var. *hælsunge*) = uetere usus augurio.

been used after *ofer*. The construction as taken by the editor would actually result in sheer nonsense, as may be seen from the following examples, which show the proper function of *beran . . . ofer (under)* with accusative: *(geseah . . .) beran ofer bolcan beorhte randas* 231, *(ic . . . gefrægn sunu Wihstanes . . .) hringnet beran . . . under beorges hrof* 2754. Cf. Nader, Zur Syntax des Beowulf: Accusativ, § 23, 1 a. The emendation *grimmon* 306 had been previously suggested by Bright (Mod. Lang. Notes 10, 43), who understood it, however, in a different sense. — The guess, cautiously relegated to the Notes, that *regnheard* 326 may perhaps mean "rain-seasoned" or "rain-proof" is more interesting than plausible. Cf. *reginblind* Hel. 3555, and see B.-T. — l. 414. Sedgefield changes *under heofenes hador* to *hador* (i. e. *hādor*) *under heofene* and translates *siððan æfenleoht, hador under heofene beholen weorþeð*: "after the bright evening light is hidden under the sky". This is exceedingly risky in point of style and syntax, for *hador* cannot well be separated from *under heofene*, and the accusative after *under* would seem to be the proper construction in this place. Surely, the reading *haðor*, which involves no transposition of words, is far more acceptable, and in view of the well authenticated *heaðor (heaðerian)*, we should not treat *hador* as an "invention" of Grein's. The form *headre* (dat.) Räts. 66,3 by the way, is not to be overlooked. — l. 457. *fore wyrhtum* (Text) or *for gewyrhtum* (Notes) should not be introduced without reference to Trautmann's edition and the reviewer's supplementary note, J. Engl. & Gmc. Ph. 6, 191 f.

l. 489. For *meoto* a new emendation *mota* appears: *on sæl mota* 'speak, when the time suits'. But we are left in the dark as to the construction of *secgum* in the following line; that it cannot be connected with *mota*, may be gathered from the instances cited by B.-T. s. v. *mōtian* (a prose word, by the way). — l. 581. The correction *wadu* was first made by Grundtvig. — l. 617. *bæd hine bliðne*. It is not quite accurate to say that "*beon* is understood", see Jost, *beon* und *wesan*, p. 7, n. 4. The same remark applies to ll. 1783, 1857, 2091, 2256, 2363, 2497, 2660. — l. 769. Instead of *ealuscerwen* Sedgefield reads *ealuscerpen (sic)* and remarks: "This reading is suggested by the MS. reading in the similar passage in *Andreas* l. 1526 *meoduscerpen wæs æfter symbeldæge*, where, conversely, most edd. read *meoduscerwen* on the authority of the MS. reading of the word in the

Beowulf passage." This curious emendation, together with the labored explanation which follows, would hardly have been produced if the editor had paid closer attention to the facts relating to the *Andreas* passage; cf. Grein-Wülker II 565; Cosijn, Beitr. 21, 19; Krapp's edition (variants and notes). — l. 788. *(. . . gehyrdon . . . Godes andsacan . . . sar wanigean) helle hæfton* "to the prisoners of hell". This is doing violence to syntax and sense. — l. 924. How can *medostig* be offered as the accusative of the fem. noun *medostīg*? And why should the problematical *gemæt* be reinstated? — l. 991. *đa wæs haton hreþre Heort innanweard | folmum gefrætwod* "then was Heorot with hot heart (i. e., with zeal) decorated inside with hands". This ingenious idea is not likely to find favor with *Beowulf* scholars. The construction of *hatan* as it stands in the MS. is not to be disposed or as "impossible", though it looks like a Latinism. — l. 1737 f. *ne gesaca* (MS. *gesacu) ohwær, ecghete eoweđ*. If *ecghete* is correctly explained in the Glossary as accusative, the comma after *ohwær* is meaningless.

l. 2029. *oft seldan hwær æfter leodhryre lytle hwile bongar bugeđ*. Sedgefield's conjecture *oft seld (= sæld) onhwearf æfter leodhryre; lytle* etc. "fortune has often changed" does not strike me as an amelioration, especially as no change of the text is called for. E. A. Kock's vigorous and able defense of the MS. reading (Angl. 27, 233 ff.) was a step in the right direction, though I hesitate to subscribe to the specific interpretation advocated by him ("As a rule, it seldom happens that the spear rests a little time [or, when some time has elapsed] after the fall . . ."). It is in fact very doubtful whether *lytle hwile* can mean anything else here than 'for a short time' (cf. 2097, 2240). Besides, is it not far more likely that the Anglo-Saxon author would have said: 'it seldom happens that the spear rests *longe hwile*'? The sense he intends to convey is evidently: 'as a rule, peace lasts only for a short time under such circumstances'. But how can *seldan* — the real *crux* of the passage — be brought into harmony with the context? I would suggest that *seldan* (or *seldan hwær)* may be considered fairly synonymous with *lytle hwile*. The statement that there is only 'in rare instances' a chance for the spear to rest can well be taken to imply that it rests only for a brief space of time; and just as *oft* is frequently found — redundantly, to our notions — by the side of *manig (fela)* (e. g., Mald. 188 *þe*

him mænigne oft mear[h] gesealde, cf. Angl. 28, 447, Sievers, Beitr. 29, 571 f.), *seldan (hwær)* seems to have been introduced to emphasize the idea of *lytle hwile*. As to *hwaer*, it is possibly quite closely connected with *seldan*, the two words forming a combination parallel to *seldum hwonne* Boeth. (ed. Sedgefield) 115,8 (= the better known *seldhwanne)*. The quasi-temporal function of *hwær* (so Beow. 3062, Gn. Ex. 30) is matched by that of *þær* (Mod. Ph. 3, 452).

l. 2034 f. From Sedgefield's criticism of my remarks on this passage I can only infer that he has not read them or is quoting from memory. — l. 2209. The alteration of *ða* to *ðæt* is wholly gratuitous. 'The king was then old' fits perfectly into the context. — l. 2940. Nothing whatever is gained by reviving the conjectural *gretan* in *meces ecgum getan*. But a comment on the difficult passage would have been very welcome. — l. 2957 ff. *þa wæs æht boden Sweona leodum, segn Higelace* "then was treasure offered to Hygelac, a standard, by the people of the Swedes". This, we are informed, "is Schröder's *(sic)* interpretation". No, Schröer did not go quite so far in impossible conservatism. — l. 3171. *woldon [ho] cwiðan* is entirely enigmatical.

There is no need to prolong this criticism of the text. Nor will it be necessary to consider the remaining parts of the book in detail.

Among the misprints overlooked by the editor there is one which occurs with provoking frequency. Excepting the bibliographical list, the name of the great author of 'Die innere Geschichte des Beovulfs' is invariably misspelt 'Müllenhof'.

In the Preface the editor asks indulgence for "errors which may have crept unnoticed into the book, the preparation of which has been single-handed and carried on intermittently in such intervals of leisure as could be spared in the midst of other occupations". That indulgence will be readily granted by those who realize that we are all living in glass houses. I also admit that it is vastly easier to criticize certain shortcomings of somebody else's work than to produce something better in its place. Still, I cannot refrain from stating it as my impression that the editor would have done well to heed the wise counsel of Horace: *nonum prematur in annum*. The book, as it is, contains such valuable features that one would like to see it thoroughly revised, freed from its imperfections, and more truly brought up to date.

The University of Minnesota. Fr. Klaeber.

Beowulf and the *Finnsburg Fragment.* A Translation into Modern English Prose by John R. Clark Hall. With twenty-five Illustrations and a Map. London, Swan Sonnenschein and Co. 1911.

Fast genau 10 jahre nach der ersten auflage der bekannten Beowulf-übersetzung von Clark Hall (März 1901) ist nun eine zweite erschienen. Ihre vorgängerin wurde von der wissenschaftlichen kritik sehr günstig beurteilt. Man charakterisierte sie mit recht als ein äußerst praktisches, ja beinahe unentbehrliches hilfsbuch bei dem Beowulfstudium; das buch hat sich auch als wohl geeignet bewährt, das verständnis der dichtung zu fördern und weitere kreise für sie zu interessieren[1]).

Der plan des nützlichen buches ist in der neuen auflage im großen und ganzen unverändert beibehalten. Es zerfällt in die folgenden abschnitte: Introduction I. Fact (The Manuscript, Thorkelin's Transcripts, Form, Language, Historical and Geographical Allusions, Other Allusions, Society, Archæology, Bibliography); II. The Poem as Literature; III. Conjecture; IV. The Finnsburg Fragment — The Argument I. Beowulf in Denmark (Beowulf and Grendel, B. and Grendel's mother), II. Beowulf in Geatland. or Beowulf and the dragon — Beowulf translated into modern English prose — The Finnsburg Fragment (Prose Translation, Verse Translation) — Notes on Beowulf — Notes on the Finnsburg Fragment — Appendix (Index of things, List of classical loan-words, parallels between Beowulf and Widsith, Words occurring in both parts of Beowulf, Genealogical tables, Index of proper names, Bibliography, Alphabetical list of authors).

Sämtliche neu hinzugekommene passus müssen als sehr nützlich betrachtet werden. Wir finden tatsächlich in dem buche eine in gemeinverständlicher form gehaltene zusammenfassung der gegenwärtigen resultate der Beowulfforschung ("a short statement of what is actually known with respect to the poem of Beowulf"). Wertvoll sind auch die dem werke beigegebenen abbildungen.

Die übersetzung selbst ist in allen beziehungen zeitgemäß und zeugt auf jeder seite von der großen belesenheit und dem

---

[1]) Vgl. Vietor, *Die neueren sprachen* 11, 439; Wülker, *Lit. Zentralbl.* 1902, 30f.; Dibelius, *Archiv* 109, 403f.; Holthausen, *Anglia beibl.* 13, 225ff.; Tinker, *Journal of Germ. Phil.* 4, 379ff.

guten urteil des verfassers. Ich habe bei dem akademischen unterricht reichliche gelegenheit gehabt, mich von den großen verdiensten des buches zu überzeugen. Daß man bisweilen der ansicht des verfassers nicht unbedingt beipflichten kann, braucht wohl nicht zu befremden [1]).

Sowohl studierenden als lehrern ist das treffliche buch sehr zu empfehlen.

Göteborg. Erik Björkman.

C. Thürnau, *Die geister in der englischen literatur des 18. jahrhunderts.* Ein beitrag zur geschichte der romantik. (Palaestra 55), Berlin, Mayer & Müller. 1906. VIII + 150 ss. Preis M. 4,50.

Die ergebnisse der gewissenhaften untersuchung über »Die geister verstorbener«, welche ein ganz gehörig umfangreiches material nach guten einteilungsprinzipien hin durchgeackert hat, konnten im wesentlichen nicht überraschen, denn die geisterromantik geht natürlich hand in hand mit der entwicklung des romantischen geschmackes überhaupt. Th.s verdienst besteht darin, gezeigt zu haben, inwiefern sich in den einzelnen literaturgattungen jener stilwechsel anbahnt und vollzieht, und die literarische tradition überhaupt genauer festgelegt zu haben. Freilich will es scheinen, daß er die — wie ihm zuzugeben ist — schwer zu kontrollierende mündliche überlieferung bei poetischen naturen etwas unterschätzt; die geringe variation der geistermotive weist nicht immer auf literarische tradition, sondern liegt gerade auch in der vorstellung des volksglaubens begründet. Das heer unselbständiger nachtreter allerdings übernimmt gewiß wahllos zahl und art der motive von beliebten vorgängern, welchem kreise diese auch angehören mögen. Drei solcher stoffzirkel trennt verf. ab: den antiken, der meist als bequeme klassizistische maschinerie, ab und zu auch nach Lucian in satiren humoristisch verwertet wird; den Ossians, der eine ahnungsvolle stimmung, aber kein grausen erzeugt; endlich den germanisch-heidnischen volksglauben, der im wesentlichen in der form der Shakespeareschen geister nachlebt und einer unheimlichen oder derb-humoristischen behandlung unterzogen werden kann. Nur

---

[1]) ZB. 386f. ("bid thou the banded brotherhood come in together for me to see"), 435f. ("so that Hygelac, my prince, may be glad at heart on my account").

scheint Thürnau die keltische überlieferung hierbei nicht genügend beachtet zu haben: es fragt sich, inwiefern das, was wir in England an märchenhaften zügen überhaupt kennen, als germanisches gut in Anspruch genommen werden darf. Die analysen der einzelnen literarischen erzeugnisse (I. kritik; II. poetische verwendung, a) erzählende prosa, b) gespräche und briefe von toten, c) Ossian, d) drama, e) erzählende und lyrische poesie) sind genau und gut angelegt, nur bei den gattungen, von denen wenige oder gar keine beispiele für die geschichte der romantik in betracht kommen, viel zu breit, so beim lustspiel, den possen, bei Pope, dessen sylphen überhaupt fast nichts mit dem thema zu tun haben, bei den humoristischen balladen, in die Thürnau ungerechtfertigterweise den *Tam o' Shanter* mit seinen hexen und teufeln einbezieht, beim umfangreicheren erzählenden gedichte ernster oder humoristischer art und schließlich bei der lyrik. Der geschichtliche überblick ergibt folgende strömungen: »Bis zur romantik hinauf nehmen die antiken geister einen verhältnismäßig breiten raum ein, um dann so gut wie zu verschwinden.« Die aufklärung war der darstellung der ernst zu nehmenden volkstümlichen geister nicht günstig; auch die 1724 *(William and Margaret)* einsetzende verwertung dieser vorstellungen in den balladen ist noch weit von romantischer behandlung entfernt. Diese zeit ist dagegen reich an humoristischen gestaltungen, besonders im familienroman. Vor 1765 *(Percy)* sind ernst behandelte geister lediglich sentimental-weichlich. Shakespeares geister sind aber doch nie ausgestorben und bereiten mit der kirchhofpoesie und Ossian die echte romantik (schloßmilieu) auf diesem gebiete vor. Im romane erreicht diese den höhepunkt zwischen dem *Castle of Otranto* (1765) und Lewis' *Monk* (1795). Spät setzt sie in der ballade ein, eigentlich erst mit Coleridges beiden bedeutenden kunstballaden, während alle übrigen beispiele dieser gattung ebenso wie die durchschnittsromane geschmacklose manier und übertreibung zeigen. »Am spätesten eröffnet sich den geistern der romantik die bühne, freilich damit sie es dann um so ärger treiben.«

An einzelheiten in dem sauber gearbeiteten büchlein sind dem ref. aufgefallen: die berühmte parodie *The Rovers* ist nicht J. H. Frere allein zuzuschreiben (p. 16); für die derbhumoristischen unechten gespenster der schelmenromane des 17. jahrh. und der *chap-books* (p. 18) wäre auch auf die vorbilder der italienischen

novelle hinzuweisen gewesen; der pfarrer im *Joseph Andrews* heißt *Adams* nicht *Adam* (p. 23); das reiten der geister auf dem winde, das Thürnau mit recht als keltische anschauung bezeichnet, findet sich doch schon vor *Ossian* bei Shakespeare, so im *Macbeth* (I 7, 21 und IV 1, 138), so daß also in der (p. 60) zitierten stelle aus Rogers die beeinflussung durch Macpherson nicht so fest steht; nicht »der verlust der alten oberbühne«, deren benutzung in der betr. szene Shakespeares sich wohl nur sehr schwer nachweisen ließe, hat Cibber in seinem *Richard III.* dazu veranlaßt, die geister nur dem titelhelden, nicht auch Richmond erscheinen zu lassen (p. 62), sondern der moderne ortsbegriff, wonach zwei feindliche zeltlager nicht mehr gleichzeitig in einer szene dargestellt werden konnten; die ansetzung der äußerlichen grenze des jahres 1800 erweist sich manchmal als nachteilig; die rein technische allegorische geistermaschinerie der *Dunciad* hat ganz entschiedene vorbilder in Drydens *Mac Flecknoe;* hier wäre also auch die abgrenzung nach unten hin zu verschieben gewesen; das von Thürnau nur schüchtern (p. 92) als vielleicht keltisch bezeichnete motiv der straßenballade *The Factor's Garland* ist tatsächlich ein typisches motiv der keltischen märchen, der »Dank des toten« (vgl. auch Viëtor-festschrift, p. 112). —

In dem umfassenden register hat ref. keinen fehler gefunden.

Wien. Albert Eichler.

Neuere deutsche Byron- und Shelleyliteratur.

I.

Arthur Pönitz, *Byron und die bibel.* Diss., Berlin 1906. 122 ss.

Manfred Eimer, *Lord Byron und die kunst.* Progr. der oberrealschule b. K. Straßburg, 1907. 37 ss. 4°.

H. Uhde, *Zur poetik von Byrons 'Corsair'.* Progr. der staatlichen hansaschule. Bergedorf, 1907. 51 ss. 8°.

J. Schipper, *Lord Byron und die frauen.* In: Beiträge und studien z. engl. kultur- u. literaturgeschichte, 1908. S. 307—371.

Artur Schölkopf, *Das naturgefühl in Lord Byrons dichtungen.* Progr., Oberrealschule Cannstatt 1909. 36 ss. 4°.

Max Simhart, *Lord Byrons einfluß auf die italienische literatur.* (Münchener beiträge 65.) Leipzig, Deichert. 1909. XVI + 85 ss. 8°. Pr. M. 2.60.

M. Eimer, *Die persönlichen beziehungen zwischen Byron und den*

Shelleys. (Angl. forschungen 32.) Heidelberg, Winter. 1910. XII + 151 ss. 8°.

Traugott Böhme, *Spensers literarisches nachleben bis zu Shelley.* (Palaestra 93.) Berlin, Mayer & Müller. 1911. IX + 349 ss.

Pönitz, *Byron und die bibel.* Der verfasser hat es sich besonders zur aufgabe gemacht, Byrons verhältnis zur bibel nach seinen anspielungen auf das alte und neue testament, die apokryphen und "The Book of Common Prayer", und durch anklänge daraus zu erläutern. In der einleitung stützt er sich auf Byrons eigene äußerungen sowie auf Moore ua. und kommt hier zu dem ergebnis, daß sein interesse für die bibel bis zur ersten pilgerfahrt sehr rege war, 1821 wieder einen höhepunkt erreichte und sich darauf für die folgezeit erhielt.

Es wäre allerdings einzuschalten, daß Byrons dichtungen, vor allem die *Hebrew Melodies,* auch in der Londoner zeit auf reges interesse für die bibel hinweisen, wenn sich belege dafür auch in Byrons eigenen briefen zwischen 1809 und 1816 nur spärlich finden.

Bei der aufzählung der sehr zahlreichen belege sind erfreulicherweise auch Byrons briefe herangezogen worden. Wohltuend ist die ungezwungenheit der parallelen und die vorsicht in ihrer behandlung. Mehrere erläuterungen und kritische erörterungen sind in den verbindenden text eingestreut; so zb. s. 59 f. zu *Saul,* s. 64 und 84 zu *Childe Harold* (gegen Mommsen), s. 73 zum 173. psalm und *By the Waters of Babylon,* etc., s. 94 f. zu *Hints from Horace,* ua.

Als ergebnis zeigt sich, daß vom alten testament vor allem die Genesis und auch der Exodus in betracht kommen. Später treten die poetischen Bücher (Hiob, psalmen) mehr hervor. Auch die meisten neutestamentlichen anspielungen stammen erst aus späterer zeit. Vorwiegend ist die form des vergleichs, der oft zum witz wird, was aber für den engländer nichts besonders verletzendes hat (vgl. *Punch*). Manchmal hat Byron nach der ansicht des verfassers sogar »etwas zu reichlich aus dem schatze seiner bibelkenntnis« gespendet.

Die große vertrautheit Byrons mit der bibel wird aber dadurch nur um so deutlicher; sein gedächtnis für einzelheiten wird aufs neue erwiesen. Die vorliegende arbeit dürfte für eine kritische Byronausgabe wegen der menge der parallelen von besonderem nutzen sein.

Eimer, *Byron und die kunst.* Diese arbeit ist ein versuch, das eigenartige und nicht leicht zu erfassende verhältnis Byrons zur kunst auf grund seiner dichtung und seiner briefe zu erläutern. Obgleich Byron weder kunstkenner noch ein kunstjünger war, kann man doch zu einem gerechteren urteil kommen, als Elze es (s. 377 f.) fällte. Eine entwicklung ist deutlich, obschon sie — abgesehen von der architektur, die unbedingt fesselnd auf Byron wirkte, — erst in Flandern und Italien einsetzt, wo Byron gemälden und bildwerken näher trat. Die skulptur — besonders Canova — erfüllte ihn oft mit bewunderung. Am wenigsten überblickte er die malerei; aber so absprechend er hierüber urteilen konnte, so begeistert war er doch auch von einzelnen werken. Diese eindrücke treten seit 1817 deutlich in seinen dichtungen hervor. — Byrons sinn für das naturschöne ließ ihn im betrachten des nachgeahmten nicht leicht zu freiem genuß kommen. Er suchte vor allem die wahrhaftigkeit und vermißte sie oft. Dennoch sind die stellen, wo er von kunstwerken spricht oder auf sie hinweist, häufiger als man es erwarten sollte, und seine poetischen schilderungen von kunstwerken haben ihre erzieherische wirkung auf seine landsleute nicht verfehlt.

Uhde, *Zur poetik von Byrons Corsair.* Arbeiten, wie die vorliegende, bedingen eine gewisse selbstverleugnung des verfassers, der sich sagen muß, daß sein fleiß erst dann eigentlich früchte tragen wird, wenn seine darbietung mit vielen ähnlichen zusammen ein lebendiges ganzes aufbauen hilft, sei es, daß die poetische sprache eines großen dichters und die geheimnisse ihrer wirkung dadurch erkannt und im ganzen behandelt werden können, sei es, daß gewisse einzelgebiete der poetik und rhetorik dadurch an konkreten beispielen erläutert werden können. Da dies sammeln in die scheunen außer genauigkeit keine besonderen schwierigkeiten bietet und keine umfassenderen studien voraussetzt, eignet es sich zu akademischen zwecken weniger als zu programmarbeiten mit mit dem bewußten ziel, dadurch ein nützliches scherflein zum ausbau eines zweiges der wissenschaften herbeizuschaffen. Es wäre dankbar zu begrüßen, wenn die einzelnen dichtungen Byrons der reihe nach in dieser art behandelt würden.

Immerhin gewinnt man auch schon aus dieser einzelarbeit ein bild von Byrons sprachgefühl und sprachkunst.

Der verfasser lehnt sich in seiner arbeit an Wackernagels *Poetik* usw., sowie an Gerber, *Die sprache als kunst* und zwei

dissertationen (von Benner und Brincker) an. Er untersucht *The Corsair* auf die darin enthaltenen figuren und tropen und bringt es dabei auf 45 paragraphen, die teilweise sehr reichlich belegt werden konnten.

Ob der verfasser bei der einordnung unter bestimmte rhetorische begriffe nicht manchmal etwas weit ging, ist eine andere frage; so, wenn er in der zeile (I 6, 8) "To where the *watch-tower beetles* o'er the bay" einen pleonasmus feststellt, oder, ebenso, in zusammenstellungen wie (I 14, 71) "fairy dreams of bliss"; (II 9, 12) "famished vultures"; (II 16, 49) "evil passions". Ebenso, wenn er (III 5, 46) "my *thanks* and *praise* alike are due" als tautologie auffaßt. Beim epitheton ornans wäre es nützlicher, nicht nur die substantive, deren attribute sie sind, alphabetisch zu ordnen, sondern auch die epitheta selbst. Zum beispiel finden sich *fatal, long, lonely, secret, stern, white, wild* ua. mehrfach, und dies würde bei einem überblick über die gesamten dichtungen Byrons doch von wert sein.

Das ergebnis für den *Corsair* ist, daß, wie auch sonst, alliteration, antithese und anaphora sehr häufig vorkommen, und daß polyptoton, epizeuxis und klimax hervorstechende charakteristika sind, die mehrfach in buntem gemisch auftreten und die poetische lebhaftigkeit gerade dieser dichtung mit bedingen. In der wahl einer der situation angemessenen ausdrucksweise war Byron gerade im *Corsair* sehr glücklich.

Schipper, *Lord Byron und die frauen.* »Eine flüchtige skizze,« — so bezeichnet der verfasser diese studie, und so wird sie behandelt sein wollen. Sie ist ein kleiner lebensabriß, wobei das hauptgewicht auf Byrons beziehungen zu den frauen — auch zu seiner mutter und halbschwester — und deren einwirkung auf seine geistige persönlichkeit und die gestaltung seines lebens gelegt worden ist. Da der gegenstand dieser studie jedem Byronforscher aus den quellen und anderen darstellungen in den biographien vertraut ist, sei hier nur auf die ansichten des verfassers, soweit sie als dessen eigentum erscheinen, sowie auf einiges hingewiesen, was bei einer ausführlicheren behandlung dieses interessanten themas nicht zu übersehen wäre, da es sich schließlich bei Byrons verkehr mit »den frauen« nicht nur um die liebe, sondern auch um rein geistige beziehungen zu einzelnen intellektuell hochstehenden damen handelt.

S. 316f. wird der einfluß der Mrs. Byron auf die aristo-

kratischen und freiheitlichen lieblingsgedanken des sohnes festgestellt, während vererbung und seine vaterlose jugend für seine leidenschaftlichkeit verantwortlich gemacht werden (s. 337 f.). Einen größeren raum nehmen die erörterungen über den Byron begleitenden pagen, über Thyrsa und Byrons fraglichen unehelichen sohn ein (s. 328 ff.). Jeaffresons ansicht, daß Thyrsa mit M. Parker identisch sei, wird (wie auch bei Ackermann) mit recht als unhaltbar bezeichnet. Anders als Ackermann, der (s. 75) die existenz von Byrons sohn als unwahrscheinlich ansieht, vertritt Schipper die notwendigkeit der gegenteiligen annahme, die, was hier wohl noch vermerkt werden darf, ganz entschieden gestützt wird durch Byrons brief an Moore vom 2. Februar 1818, wo es heißt: "Besides my little legitimate, I have made unto myself an *il*- legitimate since (to say nothing of one before)." [1]) Der verfasser tut dar, daß Thyrsa während Byrons erster Auslandreise gestorben und daß das gedicht *To Inez* unter dem eindruck dieser nachricht entstanden sei. Er vermutet, Thyrsa möge eine »durch das lockere leben« des Captain Byron »erklärbare, dem dichter zu spät bekannt gewordene oder von ihm auch nur angenommene beziehung« zu Byron gehabt haben, dh. ein illegitimes kind seines vaters gewesen sein, und Byron möge deshalb so oft das thema der geschwisterliebe behandelt haben. Da aber dieser stoff nichts Byron allein eigentümliches in jener zeit ist (vgl. Koeppel s. 111 f.), möchte diese vermutung kaum zutreffen. Dagegen wird man dem verfasser zustimmen bei der feststellung, daß Thyrsas tod für Byron ein besonders erschütterndes erlebnis war, wennschon sich im gewühl der Londoner welt die tiefe dieses eindrucks bald verwischte. Die acht monate lang dauernde beziehung zu Lady Oxford hat der verfasser (im gegensatz zu Ackermann und Koeppel) wohl als zu bedeutungslos aufgefaßt (s. 339). Die störung des ehelichen friedens hat eine beachtenswerte schilderung erfahren, wobei besonders die knapp dargebotene vertiefung des zerwürfnisses und seiner vermutlichen psychologischen gründe wertvoll sind (s. 344 ff.). Das verhältnis zu Jane Clairmont (die der verfasser noch Clermont schreibt) ist dagegen ohne berücksichtigung neuerer ergebnisse allzu kurz behandelt und die als erledigt anzusehende frage, ob diese beziehung Byrons etwa ein grund zur ehetrennung war, nochmals erörtert worden (s. 347 f., 354, 358).

---

[1]) Edgcumbe, *The Last Phase*, bleibt hier außer betracht.

Die annahme Bleibtreus, Medora Leigh sei eine tochter der Thyrsa gewesen, wird widerlegt (s. 357). Der einfluß der gräfin Guiccioli auf Byron wird (s. 364 ff.) untersucht und gewertet. Das ergebnis ist, daß sie einen direkten einfluß auf Byrons tun und denken überhaupt niemals auszuüben vermocht habe, und daß sie sein herz wohl nie in edlerem sinne besessen habe. Dieses ist bedingt richtig; aber jenes möchte doch anders zu verstehen sein: der verfasser erkennt selbst den heilsamen einfluß der gräfin auf Byrons lebensführung an (s. 365). Eine gute charakteristik Byrons liegt in den schlußworten, daß die bande, die ihn an weib und kind fesselten, trotz allem unzertrennlich waren; aber nicht aufrecht zu erhalten ist es, daß [nur] die unedleren beziehungen Byrons zur frauenwelt seiner laufbahn eine verhängnisvolle wendung gaben: seine ehetrennung war das verhängnisvollste, was Byron begegnete, ihn aus England vertrieb und ihm die innere ruhe raubte.

Ein sachlicher irrtum ist s. 352, anm. zu berichtigen: der bekannte schmähartikel in *Blackwood's Magazine* stammt nicht von Southey, sondern wurde diesem irrtümlich von Byron zugeschrieben (vgl. Letters and Journals, ed. Prothero, VI. s. 389 f.).

Unter den liebesabenteuern Byrons wäre etwa noch die romantische venezianische episode zu erwähnen gewesen, die er in einem briefe anmutig genug geschildert hat (Works, ed. Coleridge, IV, s, 301 f.).

Um das bild nach der edleren seite hin abzurunden, wäre bei einer größer angelegten, und — wie schon die vorliegende studie zeigt — nicht uninteressanten arbeit über Byron und die frauen auch Miß Pigot heranzuziehen; ebenso natürlich besonders Madame de Staël und Lady Blessington, ferner die gräfin Albrizzi, Mrs. Hoppner ua. Auch der brief der Mrs. Sheppard, der (vgl. Blessington u. Medwin) so tiefen eindruck auf Byron machte, kommt in betracht.

Schölkopf, *Das naturgefühl in Lord Byrons dichtungen.* Der verfasser gibt eine zusammenstellung der markantesten stellen aus Byrons dichtungen, wo die natur geschildert wird, und er streift auch flüchtig Byrons verhältnis zur pflanzen- und tierwelt. Wissenschaftliche bedeutung hat dies alles — als bloße auswahl — zwar nicht. Dennoch aber ist die arbeit interessant. Wennschon Schölkopf feststellt, daß Byron »im allgemeinen mehr sinn hat für das großartige der erscheinungen, für das erhabene, als für das

liebliche und idyllische«, so geht aus der zusammenstellung wohl oder übel doch hervor, wie reich B.s dichtung gerade auch an solchen empfindungen tatsächlich ist, und wie unzulänglich die traditionelle ansicht ist, die auf *Ch. H.* II 37 fußt: *and loved her best in wrath.* Schölkopf hat einen tieferen Blick getan, wenn er sagt, daß B.s empfindungsleben von der natur beeinflußt war »vor allem in ihren gewaltigen, den menschen mit dem bewußtsein seiner ohnmacht und kleinheit erfüllenden erscheinungen und wirkungen«. Sch. hat diese beziehung, die richtig ist, freilich nicht weiter auf B.s weltanschauung angewandt, sondern nur einleitend erörtert und bloß durch ein beispiel (aus Sardanapal) belegt. Besonders deutlich aber wird aus den proben B.s vorliebe für die himmelserscheinungen in ihrer pracht, vom anbruch des tages bis zum sonnenuntergang (s. 8 ff., s. 30 ff.). Auch ergibt sich daraus, wie unmöglich es B. war, den mond aus seinen landschaftschilderungen wegzubannen (was er einst — *To E. N. Long* [1807] — vorgehabt). Das leise lied der wellen ergriff ihn ebenso wie das tosen der meereswogen; wie er den brausenden wasserfall »bis in die kleinsten einzelheiten« schilderte, so auch den murmelnden bach. Die wilde gebirgsnatur malte er ebenso gewaltig, wie er die »paradiesische natur« der mittelmeerländer in ihrer üppigen lieblichkeit wiederzugeben wußte. — Wenn der verf. die berichtigende bedeutung seiner zusammenstellung angesichts des so oft wiederholten schiefen und einseitigen urteils über B.s verhältnis zur natur auch nicht selbst hervorhebt, so ist hier doch der anfang zu einer solchen berichtigung gegeben. Der verf. betont besonders die wahrhaftigkeit des byronschen naturempfindens. Nicht zustimmen kann ref. der ansicht, daß B. die tierwelt »meist« benutze, »um das unheimliche zu verstärken, weniger zu freundlicher belebung der toten natur«. Es gibt eine ganze reihe von stellen, wo gerade tiere zur hervorbringung idyllischer stimmung verwertet werden. Man denke an die nachtigal in *The Bride of Abydos*, an das vöglein in *The Prisoner of Chillon*, an die häufigen hinweise auf das morgenlied der vögel, an die tierwelt in *The Island*. Der verf. hätte auch solche beispiele anführen können.

Simhart, *Byrons einfluß auf die italienische literatur.* Diese wertvolle untersuchung erstreckt sich nicht nur auf die bedeutendsten in betracht kommenden anlehnungen und nachahmungen in Italien, sondern auch auf Byrons dortige kritiker und übersetzer sowie auf die dichterische verherrlichung seiner person und seines genius.

Wenn der verfasser auch nicht alles einsehen konnte, was in betracht käme, so erhält man doch einen umfassenden eindruck von der wertschätzung, die Byron in Italien zuteil wurde, und einen guten begriff von der beliebtheit einzelner seiner werke. Überdies erfahren bisherige bemerkungen anderer literarhistoriker, zb. Gervinus, Weddigen, de Sanctis, mehrfach kritische nachprüfung und korrektur. Denn der verfasser enthält sich in seiner sachlichen darstellung jeder gewaltsamen unterordnung eines der italienischen autoren unter Byrons einfluß, wo dieser sich nicht offen kundgibt.

Es ist naturgemäß, daß Byron schon wegen des stoffes vieler seiner dichtungen von "Parisina" bis zu "The Age of Bronze" — denn auch dies wäre als eine auch Italien betreffende dichtung in der einleitung noch zu erwähnen gewesen — dort rasch sehr beliebt wurde. Die führenden zeitschriften machten ihn durch sehr günstige referate bekannt, und Mazzini spendete ihm begeistertes lob. Andere kritiker, wie P. Giordani und V. Gioberti betrachteten Byron nüchterner. Gioberti auch aus moralischen gründen. Unter seinen biographen haben Cantù und Niccolini Byron auch als dichter gewürdigt; doch ist Niccolini auch als bloßer biograph seiner aufgabe, objektiv und genau zu sein, besonders gerecht geworden.

Die übersetzungen einzelner dichtungen beginnen schon 1810; die erste übertragung eines größeren werkes war P. Rossis *Giaurro*, 1817. Die erste umfangreichere sammlung, enthaltend die versnovellen bis herab zu "Mazeppa", veröffentlichte 1834 Niccolini; der Byronianer Guerrazzi gab zb. "Parisina" in poetischer prosa wieder (1829). Die erste gesamtübersetzung stammt (1842) von C. Rusconi und ist die einzige, die von *einem* autor hergestellt wurde. Die in E. H. Coleridges ausgabe (band VII) enthaltenen biographischen notizen erfahren noch einige ergänzungen.

Unter denen, die Byron im liede verherrlichten, steht obenan die dichterin G. Turrisi-Colonna († 1848), die in mehreren gedichten Byron in idealer verklärung schilderte, wobei sie, ebenso wie zb. F. dall'Ongara, der in "Il Venerdi Santo" Byron und Allegra behandelte, als von Byron beeinflußt erscheint.

Seine einwirkung auf andere italienische dichter erstreckt sich nicht auf solche ersten ranges. Sie tritt hervor in der lyrisch-epischen dichtung (Guerrazzi, Bini, Carrer, Prati) und im drama (Niccolini, Marenca, Pullè, Somma, de Virgilii), auch in der opernbearbeitung (Verdi, Rossini, Donizetti ua).

Es ergibt sich, daß Byron die gestaltung der versnovelle am offenbarsten beeinflußte und zwar sowohl hinsichtlich der losen form wie des stoffes und der stimmung, wobei "The Corsair" und »Parisina«, auch "Childe Harold" den ton angaben. Infolge des südlicheren temperaments wurden die motive (geschwisterliebe, ehebruch) aber vielfach krasser gewendet, zb. bei dem ganz besonders von Byron eingenommenen und beeinflußten Guerrazzi. Von Byrons dramenstoffen wurden "The Two Foscari", auch "Manfred" episch nachgeahmt (G. Prati, "Armando"), umgekehrt "Parisina" dramatisch. Die "Foscari" und "Marino Faliero" haben eine menge italienischer nachahmungen hervorgerufen, die sich in der charakteristik und sogar im wortlaut manchmal unmittelbar an das vorbild anlehnen, wenn auch im allgemeinen mehr rein stoffliche ähnlichkeiten vorliegen.

Dem Byronschen pessimismus und seinem sarkasmus folgte besonders Guerrazzi und zwar in dem überhaupt stark in den banden des dichterlords befangenen historischen roman "La Battaglia di Benevento" und in der satirischen erzählung "Il Buco nel Muro". Vom weltschmerz zeigt sich besonders G. Prati beeinflußt in "Ultime ore d'Aroldo".

In den kritischen erörterungen sucht der verfasser Byrons einwirkung da auf ein richtiges maß zurückzuführen, wo der zeitgeist an die stelle unmittelbaren einflusses treten kann; zb. Berchets haß gegen Österreich und seine in der romanze "I Profughi di Parga" ausgesprochene griechenbegeisterung. Auch sonst sind bei Berchet die anklänge an Byron zu gering, um ihn als Byronianer erscheinen zu lassen.

Das gleiche gilt für Fores, den Muoni als jünger Byrons in anspruch nahm (in "Narcisa"). Diese novelle geht vielmehr auf Young zurück. Auch Pratis "Ariberto" kann kaum als byronisch gelten.

Für den biographen sind nützlich die hinweise auf den verkehr der dichter Benzone und Carrer in Byrons venezianischem kreise (s. 40 f.), sowie Guerrazzis schilderung Byrons, den er, noch ein jüngling, in Pisa sah (s. 30).

Hier ist ein kleiner fehler zu berichtigen: Byron blieb nicht bis zum August, sondern bis ende September 1822 in Pisa. Zur vervollständigung der urteile über Byron seitens italienischer autoren wäre vielleicht das — wissenschaftlich freilich bedeutungslose — schmähen Biagis (in: Gli ultimi Giorni del P. B. Shelley, 1892) als eine neuere wertung kurz zu erwähnen gewesen.

Eimer, *Die persönlichen beziehungen zwischen Byron und den Shelleys.* Der verfasser hat eine nachprüfung von Byrons verhältnis zu Shelley und über die gründung des "Liberal" vorgenommen, sowohl auf grund der quellen wie im hinblick auf die bekannteren darstellungen in der Byron- und Shelleyliteratur. Er hat dabei auch die angelegenheit mit Clare Clairmont und Byrons verhältnis zu Allegra genauer betrachtet und auch Mrs Shelleys verhältnis zu Byron erörtert. Er kam so dazu, manchem traditionellen in der Byronliteratur entgegentreten zu müssen und manche neue auffassungen geltend zu machen.

Die studie fällt im ganzen nicht zu ungunsten von Byrons charakterbild aus, wogegen Shelleys idealismus wiederholt in eigentümlichem lichte erscheint. Es ergibt sich, daß in Italien Allegra den mittelpunkt ihrer beziehungen bildete, und daß Clares kampf um sie, den Shelley gegen Byron durchzuführen versuchte, die dichter einander immer mehr entfremdete. Freilich war daran auch anderes schuld: die verschiedenheit der charaktere, der lebenslage und des literarischen erfolges. Shelleys urteile über Byron erscheinen recht subjektiv, die der Mrs Shelley leidenschaftlich und schwankend, während Byron, wenigstens nach außen, nur anerkennend über Shelley sprach. Dieser erscheint auch bei der gründung des "Liberal" (im interesse Hunt's) nicht als Byrons freund. Das liebeswerben Clares, die abneigung der Mrs Shelley, Shelleys innerliches verhältnis zu Byron in Pisa, sowie einzelne markante punkte aus der Pisaner zeit, wo Byron oft einseitig beurteilt wurde, sind genauer behandelt worden.

So viel romantik das verhältnis der beiden dichter, namentlich in Genf, umgibt, so tief war doch die kluft, die sie schließlich trennte.

Der studie sind eine tabelle der gedruckten korrespondenz zwischen Byron und den Shelleys sowie einige bisher ungedruckte briefzeilen Byrons (s. 138, anm. 2) beigegeben. — In der tabelle ist ein druckfehler zu berichtigen: der brief Byrons an Clare stammt natürlich nicht von 1814, sondern von 1816. S. 75 muß es heißen: die *courageous frankness,* die Dowden bei Shelley . . . vermißt [nicht: erkannt!] hat.

Persönliche bemerkung. Die angabe, daß ich die bekanntere Byron- und Shelleyliteratur bei der nachprüfung herangezogen habe, erfährt leider eine einschränkung, insofern als mir R. Ackermanns *Shelley* nicht bekannt war. Ich habe herrn R. A. brieflich wiederhol*t* mein bedauern des-

wegen ausgesprochen, und tue dies, obschon er sich, als referent über mein buch (DLZ., 17. Juni), inzwischen selbst genugtuung verschafft hat, hier nochmals öffentlich. — Zu A.s referat selbst aber folgendes: A. sagt in seiner unliebenswürdigen besprechung, er sei »vielleicht befangen«. Hätte er dann das referat nicht besser abgelehnt, oder wenigstens auch darin betont, was er mir persönlich (7. Mai) schrieb: er erkenne meine arbeit als ein »dankenswertes und notwendiges thema« an?! Er meinte zwar, seine eigenen ausführungen würden durch die meinigen nicht verändert, und sagt in seinem referat, in seinem *Shelley* seien »alle« biogr. details nachgeprüft worden. Das ist aber nicht ganz zutreffend: er selbst gibt (im referat) zu, daß ich »einzelne neue punkte« beigebracht habe. Überdies wird jeder unbefangene anerkennen, daß unsere arbeiten sich inhaltlich nur stellenweise decken: A. benutzte die gleichen quellen, wie ich; im übrigen konnte er naturgemäß das thema gar nicht so ausführlich darbieten, wie ich es tat, und er hat sein augenmerk keineswegs auf alles gerichtet, was ich behandelt habe (vgl. ob. inhaltsskizze). Ich werde noch einiges dazu im II. teil dieser übersicht anmerken, wenn ich A.s *Shelley* bespreche. —

Ich betone wiederholt, daß meine arbeit vor allem der Byronforschung gilt: ich habe der Shelleyliteratur, namentlich B. Forman und Dowden, in meinem buch fortgesetzt die priorität zugestanden, die ihr gebührt. — A. sagt, meine literaturangaben seien »nicht erschöpfend«, und es »gäbe eine ganze reihe von beanstandungen« in meiner arbeit. Mit belesenheit prunken, ist nicht meine sache. Ich habe diejenigen mir erreichbaren darstellungen kritisch herangezogen, die bei uns die verbreitetsten sind, anderes aber nicht in den anmerkungen beleuchtet, aus dem gleichen grunde, weshalb A. in seinem *Shelley* anmerkungen überhaupt wegließ: um das buch nicht unnötig zu beschweren. — A. hätte ruhig sagen dürfen, was er sachlich beanstandet, sofern es wichtig ist. —

Böhme, *Spensers literarisches Nachleben bis zu Shelley.* Dies werk kommt auch für Byron in betracht (besonders s. 259 ff.). Seine beziehungen zu Spensers stoffwelt sind danach gering. Die frage wird offen gelassen, ob die in *Childe Harold* I und III benutzten archaismen aus Spenser oder Thomson stammen. Ref. möchte doch, der studie G. Sarrazins in E. St. XVI gemäß, für den größeren teil dieser obsoleten wörter *The Castle of Indolence* als unmittelbare vorlage gelten lassen, und auch darauf einiges gewicht legen, daß, neben Spenser selbst, das *Spenser Revival* im 18. jahrhundert Byron andere wörter übermitteln konnte, wie zb. *feere*, welches in *Castle of Indolence* nicht vorkommt; ebenso jedenfalls die schreibung *ee* = eye. Für *feere* hat E. H. Coleridge einige nachspensersche parallelstellen (Byrons Works, Poetry, II, s. 22, anm. 2) beigebracht. Des weiteren wäre zu sagen, daß archaismen dieser art auch später bei Byron noch hie und da zu finden sind, zb. in den briefen gelegentlich. In *Werner* III 1, 160 findet sich noch einmal *carle*, in *Don Juan* mehrfach

yclept (V 151, XII 56, XIV 89), sowie *olden* (XII 43, XIII 13). — Böhme bestreitet, daß die stelle in *Siege of Corinth* (567 ff.) eine nachahmung von Spenser sei, wie Fuhrmann es (s. 12) für möglich hält, nachdem E. H. Coleridge (a. a. O. IV, s. 474) darauf hingewiesen, daß hier eine übereinstimmung mit der erzählung von Una und dem löwen vorliege, dh. daß der löwe eine reine jungfrau nicht angreife. Böhme bezieht die stelle auf *Marmion* II 117 ff., namentlich wegen der übereinstimmung von *the shaggy monarch of the wood* (Scott) mit *the tyrant of the wood* (Byron). Immerhin ist zu erwähnen, daß der löwe als waldbewohnendes tier bei Spenser öfters vorkommt, zb. noch buch III 1, 14, III 3 47, IV 3 39, und daß ebenso Byron schon 1807 den löwen behandelte: *Nisus and Euryalus,* 213 f.:

A tawny hide the Moorish lion's spoil,
Slain midst the forest in the hunter's toil.

Dies ist eine freie zutat Byrons zu dem text des Vergil, und vielleicht nicht ohne belang im hinblick auf die bezeichnung des stieres (Ch. H. I 68) als *forest-monarch*, eine eigentümliche auffassung, die aber mit Spenser, III 1, 14 übereinstimmt, der neben bären und löwen dort auch den bullen als waldtier anführt. Zu Byrons stierkampf wäre vielleicht Spensers schilderung des *salvage bull* und der *fierce mastives* (II 8, 42) zu vergleichen. — Spensers werke befanden sich ja auch in den *Poets of Great Britain*, etc., die Byron 1799—1801 bei Dr. Glennie verschlang (vgl. Fuhrmann, s. 10).

Zu denjenigen Spenserschen zügen, die Byron nicht nachahmte, obwohl sie weit verbreitet waren (vgl. Böhme, ss. 224. 229), gehören, wie ref. außerdem beifügen möchte, auch die klassizistische behandlung der gestirne als *heavenly lamps*, ausdrücke wie *Sol, Phoebus* für die sonne, oder zb. *the horned moon*. Sofern derartiges sich überhaupt bei Byron findet, ist es nur selten der fall (im gegensatz zu Shelley).

Was Shelley betrifft, so ist (nach Böhme) der einfluß Spensers bei ihm so häufig zu bemerken, daß der ihn zusammenhängend behandelnde teil des buches ein siebtel des ganzen ausmacht. Ich möchte es daher dem herrn referenten, der das ganze buch besprechen wird, überlassen, darauf näher einzugehen. Ich will hier nur vermerken, daß die untersuchung über Shelleys verhältnis zu Spenser in folgende abschnitte zerfällt: A. Äußere zeugnisse, urteile, anspielungen. B. Spenserische allegorien

C. Sonstige stoffliche einflüsse Spensers. D. Spensers einfluß auf Shelleys diktion. E. Metrische und sprachliche einflüsse Spensers.

Straßburg. M. Eimer.

NEUERE ERZÄHLUNGSLITERATUR.

Rhoda Broughton, *The Devil and the Deep Sea.* Tauchnitz Edition, Vol. 4220. Leipzig 1910. Pr. M. 1,60.

H. Rider Haggard, *Queen Sheba's Ring.* Tauchnitz Edition, Vol. 4222. Leipzig 1910. Pr. M. 1,60.

E. F. Benson, *The Osbornes.* Tauchnitz Edition, Vol. 4221. Leipzig 1910. Pr. M. 1,60.

C. N. and A. M. Williamson, *Lord Loveland discovers America.* Tauchnitz Edition, Vol. 4226. Leipzig 1910. Pr. M. 1,60.

Frank Danby, *Let the Roof fall in.* Tauchnitz Edition, Vol. 4227/8. Leipzig 1910. Pr. M. 3,20.

Rhoda Broughtons roman *The Devil and the Deep Sea* zeigt merkwürdige verwandtschaft mit Beatrice Harradens *Ships that pass in the Night:* In einem internationalen hotel des südens suchen zwei kranke menschenkinder genesung. Bei Broughton wird der hintergrund noch dadurch verdüstert, daß beide sich einer dunklen vergangenheit wegen vor der welt zu verbergen trachten. Engen zusammenhang haben in den beiden romanen die aus mitleid entspringenden annäherungsversuche des mädchens an den menschenscheuen, abweisenden mann. Auch das aufkeimen und erstarken einer großen liebe zwischen den beiden paaren ist, von den äußeren umständen abgesehen, ganz ähnlich geschildert. Ein großer unterschied aber besteht darin, daß Harraden zwei durchaus edle charaktere geschaffen hat, deren vereinigung durch ein — wie bei der verfasserin nicht selten — rein zufälliges unglück im letzten augenblick verhindert wird, während bei Broughton der mann ein schurke durch und durch ist, dessen bekehrung durch sein langes schmerzenslager sehr zweifelhaft ist, und dessen in aussicht gestellte verbindung mit seiner edlen pflegerin ein noch stärkeres schütteln des kopfes herausfordert als der tragische schluß bei Harraden. Um die beiden hauptgestalten gruppiert sich eine reihe ziemlich konventionell gezeichneter hoteltypen.

H. Rider Haggard, *Queen Sheba's Ring.* Ein praktischer arzt, Richard Adams, veranlaßt durch in aussicht gestellte

archäologische funde den schrullenhaften gelehrten, professor Higgs, ihn nach Afrika zu begleiten, um seinen von den leuten des Mahdi geraubten sohn zu befreien und die königin Walda Nagasta, eine abkömmlingin des Salomo und der königin Sheba, gegen ihre feinde, die Fung, zu schützen. Der genieoffizier Oliver Orm und der unverzagte haudegen Sergent Quick schließen sich der expedition an, die mit der wiedergewinnung des geraubten sohnes und der glücklichen vereinigung Walda Nagastas mit Oliver Orm endet. Das alles wird erreicht durch ein fürchterliches gemisch von mustertaten des ruhmes und der treue, von abgründen der falschheit und feigheit, von löwenkämpfen, von verblüffenden triumphen moderner technik im kampf gegen die feinde, von unterirdischen grabgewölben mit unermeßlichen schätzen usw. usw. Die wilden Afrikas führen eine sprache, deren sich der gebildetste Europäer nicht zu schämen brauchte. — Der roman ist ein typisches produkt der Jules Verne-Wellsschen schule. L. Kellner nennt den verfasser eine karikatur Stevensons.

F. B. Benson schildert auch in *The Osbornes* die berührung des mammons mit dem adel. Der sohn eines durch ehrliche arbeit in die höhe gekommenen eisenindustriellen gewinnt sich ein adelig fräulein, und nach schmerzlichen mißverständnissen wird ihre ehe eine glückliche. Der hauptreiz des gemütvollen buches liegt in der wohltuenden liebenswürdigkeit, die über sämtliche charaktere und ihre kleinen schwächen ausgegossen ist. Besonders die beiden alten Osbornes sind ganz prächtige gestalten.

C. N. and A. M. Williamson behandeln in *Lord Loveland discovers America* ein echt Bensonsches thema: Lord Loveland, ein von seiner vortrefflichkeit außerordentlich überzeugter, aber tief verschuldeter englischer adeliger reist nach Amerika, um dort eine reiche erbin zu ergattern. Durch das zusammentreffen mehrerer zufälligkeiten — er reist mit einem früheren schiff ab, als beabsichtigt war; sein diener stiehlt seine ganze garderobe und treibt schwindel mit seinem namen; sein schwager hat telegraphisch seinen bekannten in New York vorsicht empfohlen — wird er dort für einen hochstapler gehalten. Er muß viel not und schimpf erleiden und fristet elend sein dasein als kellner und dann als schmierenschauspieler. Dabei kommt aber sein besseres selbst zum durchbruch und innerlich geläutert wird er der liebe der begabten und reichen dramatikerin Lesley Dearmer wert, und alles endet in eitel glück und sonnenschein.

Frank Danby erzählt uns in *Let the Roof fall in* die schicksale eines jungen schotten, Derry Malone, der das von seinem vetter Terence, Lord von Ranmore, in unehre gebrachte schottische dienstmädchen Rosaleen heiratet, als Terence bei einem pferderennen tödlich verunglückt. Durch diesen todesfall wird Derry nun selbst Lord von Ranmore und zieht sich dadurch den fürchterlichsten hass der alten Lady von Ranmore zu, für die er nur ein hassenswerter eindringling ist. Da er an allen gliedern der familie, in deren schoß er als doppelwaise viel liebes erfahren hat, in dankbarster verehrung hängt, tritt er nach der heirat mit Rosaleen in den kolonialdienst. Das paar geht nach Siam, wo nach langen mißverständnissen und quälereien ihre herzen sich finden, obgleich das dort geborene knäblein Terencens kind ist. Die alte Lady hat mittlerweile in ihrer verbissenheit ihr kapital aus dem gute gezogen und die zinsen gesperrt, so daß das besitztum dem untergang nahe ist, da Derry selbst völlig mittellos ist und zudem in Terencens namen von einer erpresserin, Lady Carrie Carthew, aufs schamloseste gebrandschatzt wird. "Let the Roof fall in," ist der wunsch der alten dame. Trotzdem kehrt Derry sofort nach England zurück, als er erfährt, daß sein anwalt ihr den jährlichen besuch des mausoleums, wo ihr gatte und sohn begraben sind, sperren will. Die intriguen der Lady Carthew drohen nochmals das glück des jungen paares zu stören, aber Derry holt sich die entflohene Rosaleen baldigst zurück, und der kleine Terence führt die allgemeine versöhnung herbei. Das so entstehende schiefe verhältnis wird durch einen unfall beseitigt, dem die alte dame und der knabe zum opfer fallen. — Der roman enthält recht interessant gezeichnete gestalten. Besonders das allmähliche hineinwachsen Rosaleens in ihre immer größer werdenden pflichten und ihr kampf mit der ablehnenden haltung der »gesellschaft« sind recht anschaulich geschildert. — Man darf den roman wohl zu den besseren erzeugnissen der modernen erzählungsliteratur rechnen.

Erlangen. F. Kratz.

MEMOIREN.

Leaves from the Note-Books of Lady Dorothy Nevill. London, Macmillan and Co. 1910. Pr. 1 s. net.

A high-born British dame of the great family of Walpole may well have a good deal to recount in the still sunset of her

life. That bright life going back to the sailor-king perhaps witnessed as deep change in common toil and energies and thought as any that could be told. Though a true conservative she is not a blind stickler for the past and would not have been against the alphabet and the first plough when they came. She admits the world is more comfortable to live in than before (page 242); like Renan she is thankful for a charming promenade over things; other times were heroical but less pleasant than her own. Two happy stanzas of Uhland (perhaps once better known than now) convey her bürden and voice:

So wenn ich vergangne tage
Glückliche zu denken wage,
Muß ich stets genossen missen,
Teure, die der tod entrissen.

Doch was alle freundschaft bindet,
Ist wenn geist zu geist sich findet;
Geistig waren jene stunden,
Geistern bin ich noch verbunden.

The old Lady Holland (the wife of the nephew of Fox) inspired awe but was kind to her as a girl (p. 55). She knew Norfolk before bobbies or railroads both of which her father loathed (p. 267). She had a long friendship with Disraeli (p. 67) and cherished more typical Englishmen like Darwin and Cobden (p. 219 and 220). She spent some months in Munich as a girl, in an age of art and sport and simple joys of which that charming tale *The Initials* (from the pen of the Baroness Tautphoeus) gives so fresh and clean a reflex (p. 112). She witnessed a Jewish wedding at Teplitz more than seventy years ago and felt the beauty of the song and music and speech in spite of fleas that aroused the flippant wrath of her father (p. 241). She saw Marie Louise at Villach (p. 75); she danced with Napoleon the Third (p. 280). She admired "Old Pam" as a John Bull and was fond of the parties at his house (p. 59): she found this modern "a feebler and more sentimental generation" (p. 48).

To criticize a scrappy book is hard but a few queries may be raised. That Disraeli cared little for art (p. 66) may perhaps be true if not well known; that he was not in any way luxurious (at any time of life) is surely doubtful. The comparison of Goschen to Blücher (p. 20) is far-fetched and not specially "dramatic". The word "agnostic" was surely unknown in the

age of Horace Walpole (p. 101), the form of thought being possibly not much younger than the Pyramids. Of course the piety of the old Emperor (p. 281) was as true and sure as that of Cromwell, although these "practical mystics" had no time to get tired or feel doubts. The famous ribald verses in *Punch* seem to be cited from memory but ran in fact thus, I believe:

By will divine, my dear Augusta,
We've had another awful buster;
Ten thousand Frenchmen sent below,
Praise God from whom all blessings flow.

A letter from Lord Beaconsfield to her brother is too interesting (p. 67) not to cite:

"My Dearest Orford — One likes to be remembered by those whom one never forgets . . . I am here alone, at this dreary season, in consequence of the confusion in those waters where we once passed happy hours. I was going to pass my Xmas at Weston, when my Sovereign Lady appealed to me not to leave her at this moment, and declared it an act of high imprudence for myself and Derby to leave town at this conjuncture. Our friends the Turks are better diplomatists than Europeans in general . . . it requires one's wits about one. I feel as if sailing on a sea full of torpedoes. My profound conviction is that the Russians dread war, and never contemplated it except with a crowd of allies. When the pinch comes they feel themselves quite isolated, and Mephistopheles Bismarck scarcely suppresses his laughter when he beholds that gentle Faust, the Emperor of Russia, struggling in his toils . . ."

The Derby here mentioned was the son, wise (as has been well said) and cautious if somewhat less commanding than his father. He would not wear the Greek crown and felt safer in the midst of his northern workshops and estates. He resigned his seals when his chief "put his money on the wrong horse" and threatened Russia with war-ships. He held high office under Gladstone and put his pen round a phrase, but no one any longer maintains he gave up a famous British claim.

If not weighty these leaves may be helpful to historians hereafter, and not be carried off by the cold wind "yellow and pale and hectic red". Some social spring may well sweep such spirits away but the earth and man will not win. The Walpoles "were a somewhat curious race" as she frankly asserts (p. 289) and loved life and letters and art (like the old noblesse of France) without severity or zeal. Violets and ivy are unlike the hard oak suggestive of Sir Robert the one great statesman of that house who settled the best form of kingship for his own and other

western states. But his children may well wear a smile and seize life somewhat buoyantly for that.

Como, March 26th 1911. Maurice Todhunter.

ORGANISATION UND METHODIK DES UNTERRICHTS.

W. H. Wells, *English Education, the Law, the Church and the Government of the British Empire*. Munich and Berlin, R. Oldenbourg, 1910. X + 131 pp. Pr. geh. M. 3,20.

Ein liebenswürdiges buch, das auf wenigen seiten eine fülle von belehrung bringt! Das ganze eine art leitfaden, der zu weiterem studium anregt. Zu diesem zweck sind die hauptquellen angegeben und vom verf (englischer lektor an der universität München) kurz und treffend charakterisiert.

Von den beiden alten universitäten hat W. nur Oxford, das er aus eigener anschauung kennt, genauer geschildert. Für Cambridge hätte er seine deutschen zuhörer auf prof. dr. Breuls feinsinnige vorlesungen über *Students' Life and Work in the University of Cambridge* (Cambridge, Bowes & Bowes, 1908) hinweisen können. Mit recht ist vom verfasser auch Sidney Low's *Governance of England* aufgeführt: der leser hätte hier vielleicht auch an die von dem herausgeber dieser zeitschrift veranstaltete deutsche übersetzung dieses ausgezeichneten buches erinnert werden dürfen.

Die absicht des verf. "to explain the Englishman through his education and the organisation under which he lives and works" kann ruhig als erreicht bezeichnet werden.

Ludwigsburg (Württ.). Eugen Borst.

Max Walter, *Englisch nach dem Frankfurter reformplan*. 1. teil: *Lehrgang der ersten 2½ unterrichtsjahre (untersekunda bis unterprima)*. Zweite ergänzte und veränderte auflage. Marburg, N. G. Elwert, 1910. VII + 195 ss.

Die erste auflage des vorliegenden buches hat in dieser zeitschrift (bd. 27, 462—463) von berufenster seite rückhaltlose anerkennung gefunden. In den inzwischen verflossenen 10 jahren hat W.s arbeit reiche früchte getragen, und wir freuen uns, daß wir nun auch einen zweiten teil erwarten dürfen, der bericht über die noch fehlenden 1½ jahre (unterprima 2. halbjahr und oberprima) geben soll. Dieser zweite teil wird uns auch eine zusammenstellung englischer anschauungsmittel bringen.

Selbst wer sich den reformbestrebungen unzugänglich zeigt, wird aus W.s buch immer wieder lernen können; auch ist dessen lektüre in hervorragendem maße geeignet, da und dort noch bestehende vorurteile zu beseitigen. Daß auch die direkte methode zb. die muttersprache nicht grundsätzlich ausschaltet, zeigen stellen wie die folgenden: »Die unbekannten wörter und wendungen werden . . . durch die fremde sprache, durch unmittelbare anschauung, handlung, skizze an der wandtafel, bild oder geste sowie aus dem zusammenhang des satzes und durch hinweis auf sinn- und formverwandte wörter, die dem schüler bereits bekannt sind, verdeutlicht. Wo dies nicht ausreicht, tritt die muttersprache zur erklärung ein« (s. 36f.). »Eine sorg-

fältige übertragung ins deutsche wird regelmäßig dann erfolgen, wenn an dem stoffe grammatische übungen und vergleiche mit der muttersprache angestellt werden« (s. 37 vgl. s. 39). Selbst die gelegentliche übersetzung aus dem Deutschen ins Englische wird nicht ausgeschlossen: »Letztere übung gehört aber nicht in das unterrichtsverfahren hinein, da ein fortgesetztes übersetzen geradezu hemmend auf die gewohnte unmittelbare einarbeitung in die fremde sprache einwirkt. Es kann also nur späterhin gelegentlich als probe, inwieweit die direkte methode auch diese übung ermöglicht, angewandt werden« (s. 26 vgl. s. 50). Und endlich: »Die grammatische unterweisung, die sich an den lesestoff und die rückgabe der schriftlichen arbeiten anschließt, wird meist in deutscher sprache gegeben« (s. 161).

Besonders zu begrüßen ist es, daß dem schüler der oberklassen durch gelegentliches heranziehen des lautwandels und der wortbildung auch ein einblick in die werkstatt der sprache verschafft wird. Die deutsch-englischen lautentsprechungen, wie sie in *came* — kam, *lame* — lahm, *tame* — zahm usw. vorliegen, sind auch in heuristischer beziehung von größter wichtigkeit, insofern ihre kenntnis das wortgedächtnis unterstützt und unbekannte formen und bedeutungen erschließen hilft: »Je mehr wir eben stützen verwerten, die durch die sprache selbst und deren verknüpfung mit anderen bekannten sprachen gegeben sind, um so anregender und leichter wird für den schüler die erwerbung des wortschatzes nach sachlichen und rein sprachlichen gesichtspunkten« (s. 147).

Mit recht wird im anschluß an den sprachstoff bei vorgerückteren schülern auch auf das allmähliche werden und die entwicklung der sprache hingewiesen und der enge zusammenhang zwischen sprach- und kulturgeschichte aufgezeigt.

Schade, daß nicht alle schulen über so geistvolle männer wie direktor dr. Walter und über eine gleich große stundenzahl wie die Frankfurter musterschule verfügen!

Ludwigsburg (Württ.). Eugen Borst.

SCHULGRAMMATIKEN UND ÜBUNGSBÜCHER.

Choice Passages from Representative English and American Writers. Lesebuch zur einführung in die englische, sowie in landeskunde und geistesleben der englisch-amerikanischen kulturwelt, zusammengestellt von prof. dr. E. Hausknecht. Berlin, Wiegandt & Grieben. 1911. XII + 363 ss. Gr. 8°.

Der bekannte verfasser des *English Student* und *English Scholar* verfolgt mit der vorliegenden auswahl einen mehrfachen zweck. Durch darbietung von lesestoffen mit einem gediegenen, gedankenvollen inhalt will sie zu einer höherlegung des bildungsniveaus beitragen. Dadurch, daß sie von vornherein alle lesestücke in den rahmen des literarhistorischen zusammenhangs einstellt, will sie gleichzeitig eine feste grundlage schaffen, auf der sich ein sicherer überblick über den werdegang der englischen literaturgeschichte mit leichtigkeit aufbauen läßt. Sie soll die sogenannte schriftstellerlektüre nicht verdrängen; wenn sie diese in gewissem maße allerdings einschränkt, so gewährt sie andrerseits den vorteil, daß auch die schriftstellerlektüre unschwer in den durch das lesebuch gesicherten literaturgeschichtlichen zusammenhang eingereiht werden kann und somit der sonst nur allzuleicht hervortretenden gefahr der zerfahrenheit und

zersplitterung entgeht. Während sonst das große vielerlei der lesestoffe nur verwirrend wirkt und die geistige selbständigkeit der jugend erschwert, wird durch solche feste zusammenfassung von vornherein eine klare übersicht und eine beherrschung des stoffes angebahnt.

Um klare übersicht sicher zu ermöglichen, ist vieles beiseite gestellt worden, manchmal sogar wichtiges, was sich sonst in literarischen chrestomathien oder literaturleitfäden findet. Wer deutschen schülern eine erste einführung in die englisch-amerikanische literaturgeschichte geben will, muß von vornherein vieles, und darunter manches nicht unbedeutende, ausscheiden. Eine erste führung nur zu ganz markanten porträts sichert am schnellsten ein späteres selbständiges sichzurechtfinden auch in den kleineren bildersälen, wenn man dem schüler zunächst nur die hauptflucht der großen galerien gezeigt hat.

Nach vorstehenden gesichtspunkten ist die dem lehrbuche beigegebene literaturübersicht aufgestellt. Auf zwei sich gegenüberstehenden seiten (360—361) angeordnet, wird sie — zusammen mit den schon gelegentlich der klassenlektüre aus den »Nachrichten über die verfasser« (344—359) gewonnenen belehrungen — dem führenden lehrer eine willkommene hilfe bieten, welche, noch ergänzt durch die sich (s. 362) anschließenden »hauptdaten«, jeden weiteren literaturleitfaden für die schule unnötig macht.

Doch nicht bloß literaturkunde vermittelt die auswahl; die große mannigfaltigkeit der gebotenen literaturgattungen gewährt eine hinreichende handhabe zur gewöhnung an literarästhetische betrachtung.

Die auswahl bietet einen reichen einblick in verschiedenartige, die englisch-amerikanische kulturgemeinschaft bewegende große fragen; und indem sie so zu vergleichen zwischen dem fremden und dem heimatlichen anleitet, lehrt sie gleichzeitig die vaterländischen verhältnisse und einrichtungen klarer auffassen, leichter beurteilen und besser fördern.

Viele der stoffe sind rein kontemplativer art, einige philosophischen inhalts: sie erziehen zum denken und forschen. Groß aber ist die zahl solcher stücke, deren inhalt männer der schlagfertigen tat und der schnellen initiative zeigt.

Die auswahl umfaßt lesestücke von 1516 bis 1910, d. i. ein literaturgebiet von vier jahrhunderten. Dadurch, daß hiervon nur 67 seiten auf das 16., 17. und 18. jahrhundert, hingegen rund 260 seiten auf das 19. und 20 seiten auf das 20. jahrhundert entfallen, ist das vorliegende lesebuch moderner denn irgendeine andere bisher in Deutschland erschienene chrestomathie.

Das lesebuch bietet sprachlich ganz leichte neben schwereren und ganz schwierigen stücken, so daß es nicht nur in den oberen klassen der vollanstalten, sondern auch auf der mittleren stufe aller anstalten benutzt werden kann, die nach oder neben der durcharbeitung ihres die grammatische und lexikalische grundlage vermittelnden englischen lehrbuches noch zeit zur lektüre haben.

Die zusammenstellung des textes der lesestücke hat dem verfasser große schwierigkeiten bereitet. Die texte sind den schriftstellern selbst entnommen; und da zeigte sich beim vergleichen der einzelnen ausgaben, wie schwer für die feststellung der richtigen lesart es ist, nach einem einheitlichen verfahren vorzugehen. Selbst da, wo ausgaben letzter hand vorlagen, und wo diese wirklich noch vom verfasser selbst zu ende geführt waren, erwies sich ihre

benutzung nicht in allen fällen durchführbar, manchmal auch deshalb nicht, weil selbst große bibliotheken — benutzt sind die des British Museum in London, die Bodleian Library in Oxford, die kgl. bibliotkek zu Berlin und die universitätsbibliothek zu Genf — einen recht oft im stich lassen. Auch andere lesebücher und chrestomathien — in Deutschland, England, Amerika, Holland, Dänemark, Frankreich erschienene — haben dem herausgeber in großer zahl vorgelegen; jedoch wirklich brauchbare hilfe boten sie nur in ganz vereinzelten fällen, so einige male bei zusammenziehungen und kürzungen. Niemals ist diese hilfe ohne vergleichung mit dem original hingenommen worden.

Die schreibung ist möglichst einheitlich geordnet worden; jedoch sind schwankungen wie *monopolized* neben *monopolised, labor* neben *labour, traveling* neben *travelling, reëlected* neben *re-elected* ua. aufrecht erhalten, da derartige schreibungen sich jetzt so oft auch diesseits des Atlantic in zeitungen, zeitschriften und büchern finden, daß dem schüler, sobald er einmal erst über die allerersten grundzüge des Englischen hinaus ist, die bekanntschaft mit diesen in England wie in Amerika zugelassenen variationen heute nicht mehr vorenthalten werden darf.

Die lesestücke, die mit einem abschnitt aus Thomas Mores *Utopia* beginnen und mit mehreren stücken aus den werken von Theodore Roosevelt schließen, sind außerordentlich sorgfältig ausgewählt und des interesses der schüler sicher. Die oben erwähnten beigaben 'List of Authors' (with short biographical and critical notes), 'Table of the most significant facts of English Literature' und 'Leading Dates of English Literature' bilden den schluß des buches.

Doberan i. Meckl. O. Glöde.

Englischer lehrgang einheitlich für alle stufen. Englisches lehr- und übungsbuch von professor dr. Karl Manger, k. rektor. Nach den neuesten lehrplänen. Bamberg, C. C. Buchners verlag. 1910. XXIV + 433 ss. Pr. geb. M. 3,60.

Das lehr- und übungsbuch ist nach dem jetzt üblichen muster abgefaßt: Lesestück mit sich daran anschließenden übungen und aufgaben und grammatik in zwei teilen; dem ersten teile ist ein anhang von gedichten, gesprächsstoffen, fabeln, erzählungen und briefen (s. 114—159) und zusammenhängenden übungen zur hinübersetzung (s. 159—167) beigegeben nebst einem grammatischen anhange, dem zweiten teile ein abschnitt über geld, maße und gewichte, die *Sovereigns of England,* worauf dann die präparationen zum 1. teil (s. 359—396) und 2. teil (s. 396—413), ein engl.-deutsches wörterverzeichnis (zu den ss. 114—159) und ein deutsch-englisches (zu den übungen ss. 159—167 und alle in den beiden teilen behandelten synonyma) folgen. Um eine vorstellung von den sich an die lesestücke anschließenden übungen zu geben, führe ich die überschriften von kapitel I an mit dem lesestück: *An Englishman in China* in § 1. § 2. Exercises. § 3. Proverbs and Quotations. § 4. Conversation. § 5. Zur unterscheidung (von *meet* und *meat, no* und *know*). § 6. Wortfamilien. § 7. Grammatische aufgaben. § 8. Übungen I und II. Man ersieht daraus, daß das buch gut angelegt ist und wohl geeignet, die ver-

schiedenartigsten anforderungen zu befriedigen; auch die auswahl der lesestücke, auf die es ja bei diesem verfahren am meisten ankommt, ist ansprechend und zweckmäßig. Ich habe jedoch mancherlei ausstellungen zu machen, die sich bei einer 2. auflage berücksichtigen lassen. Es hält zunächst ungemein schwer, sich in dem buche zurecht zu finden, weil seitenüberschriften fehlen: wenn zb. s. 428 unter 'alt' auf I 160 verwiesen wird, so hält es schwer, das aufzufinden, da die paragraphen im ersten teile dreimal mit § 1 anfangen. Es sollte ferner bei jedem kapitel auf die seite der grammatik und der präparation verwiesen werden. Ich kann dabei nur hervorheben, daß mir die durchsicht des buches durch diesen mangel sehr erschwert worden ist. Der verfasser bemerkt im vorwort, daß er das buch 'nach langjährigen vorarbeiten' ausgebe. Aus dieser entstehungsweise ist es vielleicht zu erklären, daß er s. 3, 4 vom imperfekt, s. 50, 168, 186 ff. vom präteritum spricht, dagegen s. 330 in § 28. Gebrauch der zeiten (also an der hauptstelle) sagt: Das imperfekt *(Past Tense)* bezeichnet usw. Darin muß doch konsequenz herrschen; am besten stets präteritum, deshalb wäre statt *Past Tense* auch besser *Preterite*. So lesen wir auf s. 34 und 331 konditionalis, auf s. 258 kondizionalis, auf s. 332: *Der konditionalis.* In dieser form schreibt es der Buchdrucker-Duden vor, ich würde freilich das konditional(e) vorziehen. S. 158 f.: »Dickens an frau Hogarth.« Der brief ist ohne eine bemerkung über frau Hogarth und den darin erwähnten todesfall nicht recht verständlich; es wird auch im wörterbuch zu s. 159, 1: *I weary now for the three rooms in Furnival's inn* die angabe von *to weary for* (sich heftig sehnen nach) und eine erklärung zu *Furnival's inn* vermißt. Die grammatische ausdrucksweise des verfassers bedarf teilweise einer reform. So sagt er zb. »hinter konsonant« (s. 183, 192, 214) statt »nach einem konsonanten«. Man sollte überhaupt das beliebte »hinter«, wenn es sich um wortstellung handelt, mit »nach« vertauschen. S. 184 ist § 17 überschrieben: »Unregelmäßiger plural des substantivs.« Dabei wird auf die regel in § 16, 1 und 2 verwiesen, von einem unregelmäßigen plural kann also nicht die rede sein. Wohl kann man von besonderheiten der pluralbildung sprechen. S. 192 lesen wir: »Die komparativformen *anterior* usw. können nicht gesteigert werden.« Wenn *anterior* eine komparativform ist, so schließt diese doch eine steigerung in sich. Dann weiter: »Sie werden als attribut und als prädikat verwendet; im letzteren falle heißt als *to* (vgl. frz. *supérieur à*.« Diese verwendung von »heißen« gehört dem schuldeutsch an, das zu begünstigen die sprache der grammatik vermeiden sollte. Der ausdruck »heißt als *to*« ist außerdem rätsel aufgebend und irreführend; es sollte etwa lauten: »Einige komparativformen *anterior* usw. sind aus dem lateinischen entlehnt; danach steht nicht *than*, sondern der mit *to* bezeichnete dativ.« S. 192 § 27: »Hierbei gibt es einige ausnahmen, zb. *narrow* . . .,« hier waren jedenfalls noch *handsome*, *wholesome, pleasant*, *common* zu erwähnen. S. 196 § 37: »*Which of you is strongest?* In dem adverbialen ausdruck am + superlativ (schlechtes Deutsch!) wird im Englischen meist nur das adverb gesetzt; manchmal findet man auch den artikel *the* davor.« Offenbar hat dem verfasser dabei ein beispiel vorgeschwebt, wie *True friendship shines brightest in the dark days of adversity,* wo allenfalls *brightest* als adverb angesehen werden kann, obgleich ich selbst in diesem falle *brightest* lieber als prädikatives adjektiv gelten lassen würde. Daß aber *strongest* in dem von ihm gegebenen beispiel

prädikatives adjektiv ist, steht wohl über allem zweifel; und wenn *the* vorangeschickt wird, haben wir es unbedingt mit einem adjektiv zu tun, zu dem der verbalbegriff als substantiv zu ergänzen ist. S. 228 sollten die häßlichen NB. beseitigt werden, etwa durch »merke«. S. 340 z. 5 v. u. steht ein ausrufungszeichen, wo kein ausruf da ist. S. 342 am ende der zweiten anmerkung steht ein *!* statt eines !. S. 206 § 58: »*of whom* ist genitiv-objekt und hängt als solches von adjektiven oder verben ab.« (Warum nicht einfach: . . . hängt als genitiv-objekt von . . .) Dazu ein 'NB. *Whose* kann nicht an die stelle von *of whom* treten! (.)' Es fehlt die notwendige bemerkung, daß *of whom* auch von substantiven abhängen und ferner, daß es auch für *whose* eintreten kann. Es fehlt auch eine bemerkung über die wortstellung von *of whom* und *of which*, wenn diese von einem hauptwort abhängig sind. Bei § 61 s. 206 vermißt man ungern die angabe des grundes, warum das deutsche was, das sich auf einen ganzen satz bezieht, durch *which* übersetzt werden muß. § 61, 62 und 63 über *which, what* und *that* ließen sich etwa so zusammenfassen: § 61. *Which* steht stets mit einem vorangehenden beziehungswort, das auch in einem ganzen satze enthalten sein kann. In diesem falle ist also das deutsche was nicht durch *what*, sondern durch *which* wiederzugeben. § 62. *what* (was, of what wovon usw.) steht ohne vorangehendes beziehungswort, dem frz. ce qui, ce que (usw.) entsprechend. Für § 63 empfiehlt sich die fassung des § 266 Krügers Grammatik s 144. § 62 s. 206: '*I do not know what he means.*' Das beispiel gehört nicht unter »das relative fürwort;« *what* ist hier fragendes fürwort. In den §§ 42—49 fehlt eine bemerkung, daß die fragenden fürwörter auch in abhängigen fragesätzen verwendet werden können. S. 213 § 71: *What cannot be changed, must be borne.* Ich kenne das sprichwort in der form: *What can't be cured, must be endured* (was man nicht kann ändern, muß man lassen schlendern), die vielleicht wegen des ins ohr fallenden reimes vorzuziehen ist.

Dortmund, im Juli 1911. C. Th. Lion.

A Direct Method of Teaching Modern Languages. Practical Lessons in English by J. E. Pichon, Officier d'Académie, lecturer at the Bohemian University of Prague, and F. R. Nunes, former teacher at the Godalming Secondary School. With many illustrations. Freiburg (Baden), J. Bielefelds verlag. 1911. 156 ss. Pr. geb. M. 2,—.

Die vorrede *(Preface)* geht davon aus, daß eine lebende sprache vor allem so erlernt werden müsse, daß man sie zu sprechen imstande ist. Wenn man nun auch zugeben kann, daß man früher darauf nicht den gebührenden wert gelegt hat, so sind doch die bemühungen um eine gründliche kenntnis der grammatik und fertigkeit in dem verständnis und dem übersetzen der schriftsteller nicht so gering zu schätzen; daneben wurde doch auch gewandtheit im sprachrichtigen übersetzen aus dem Deutschen ins Englische angeeignet und wurden auch freie arbeiten in der fremden sprache angefertigt. Die behauptung, daß die schüler beim abgange von der schule '*can scarcely understand the simplest things expressed by a Stranger whose language they have studied*,' ist für die frühere zeit übertrieben und kann jetzt schon gar nicht mehr aufgestellt werden. Man kann auch ohne anwendung der direkten methode, die darin besteht, daß man den gebrauch der muttersprache beim

unterrichte ganz ausschließt, zu einem günstigen ergebnis gelangen. Auf der anderen seite halte ich den gebrauch des buches für durchaus zweckmäßig; es können sehr wohl beide methoden nebeneinander verwendung finden. Der gebrauch der muttersprache kann wesentlich zur abkürzung des verfahrens dienen, und es muß als eine torheit bezeichnet werden, wenn man das, was sich schon im besitze der schüler befindet, nicht zur benutzung heranziehen will. Das direkte verfahren hat manches anziehende und bildende, und die art und weise, wie es in dem buche behandelt ist, kann wohl gebilligt werden. Die abbildungen sind schlicht und klar und erfüllen ihren zweck. Um zur besserung des buches beizutragen, wie es die verfasser wünschen, bemerke ich, daß in den *Exercises* auf s. 68 II in dem satze: '*Water, which falls in . . . from the clouds is . . .*', wo die ersten drei punkte durch *drops* ausgefüllt werden sollen, die ausfüllung der zweiten drei punkte durch *rain* zunächst auf schwierigkeiten stoßen wird; besser wäre . . . *is called* . . ., dann müßte aber *call*, das erst s. 78 vorkommt, schon hier eine stelle finden. Ebenda findet sich der satz: *That what covers the earth in Spring is* . . . Es nimmt mich sehr wunder, daß den verfassern hier der grobe fehler *that what* untergelaufen ist, während im allgemeinen das Englisch in den 55 kapiteln des in drei teile zerlegten buches einwandfrei ist. S. 84. 'XXX. Man (I). Man is the first creature of nature. He is *superior* to each other *even* by his *upper qualities*'. Der zweite der beiden sätze ist kaum verständlich und bedarf einer abänderung. S. 1093, z. 8 v. u.: '*earings*'. Ebenso s. 146 im Alphabetical index: '*Earing*'. Es scheint also kein druckfehler zu sein, sondern eine irrtümliche meinung der verfasser, die sich ohne grund gegen *earring* gesträubt haben. Auf s. 155 fehlt unter *Upper* der hinweis auf s. 84. S. 135 z. 11: statt *Im am* lies *I am*.

Dortmund, im Juli 1911. C. Th. Lion.

R. J. Russell, *English taught by an Englishman. Wie man in England spricht und reist.* Freiburg (Baden), J. Bielefelds verlag, 1910. 126 ss. M. 1,80.

Der verf. (lektor an der freien hochschule in Berlin) stellt sich die aufgabe, den lernenden mit »der alltäglichen umgangssprache der gebildeten klassen, welche in gewisser beziehung ganz anders ist als der klassische stil, den man in der schule lernt,« vertraut zu machen und ihm »die nötige gewandtheit in ihrem gebrauch zu verschaffen«. Nach berühmten mustern sucht er diese aufgabe dadurch zu lösen, daß er seinen stoff in eine kleine erzählung einkleidet, »die von den erfahrungen eines Deutschen gelegentlich eines freundesbesuchs in England und gemeinschaftlicher ausflüge nach verschiedenen landesteilen berichtet«.

Den mangelhaften deutschen stil des vorworts wollen wir dem verf. nicht übelnehmen. Um so mehr ist es zu bedauern, daß auch der englische stil des buches nicht immer auf der höhe ist. Man wird doch nicht sagen können: "The Constitution *consists of* a king and two Houses of Parliament" (s. 57); "I don't know *anywhere where* you can see more wealth, fashion and refinement" (s. 62). Buchmäßige ausdrücke wie *rejoinder* = answer (s. 65), "why did they *elect* to go by train?" (s. 89) sollten in einem buch, das den anspruch erhebt, dem leser »zugleich den letzten schliff der landesüblichen unterhaltung zu

geben,« doch nicht angetroffen werden. Gerade der gebildete Engländer hütet sich heute vor einem mißbrauch des wortes *nice*, und doch findet sich s. 68 das wort allein dreimal, ohne in den mund von damen gelegt zu sein.

Was die einkleidung betrifft, so dürfen wir an sie keinen besonders hohen maßstab anlegen. Aber ich meine, wenn das buch auch bloß für kaufleute bestimmt wäre, so wäre doch das beste gerade gut genug. Zum mindesten dürfen sich bei solchen einkleidungen keine widersprüche mit den tatsachen ergeben. Mr. Berger ist vor zehn jahren mit der »Kronprinzessin Cecilie« nach Southampton gefahren (s. 16 f.), obwohl dieses schiff damals noch nicht einmal in der phantasie eines menschen vorhanden war. Von den zahlreichen druckfehlern seien nur die gravierendsten hervorgehoben: das possessivpronomen *its* ist annähernd zehnmal *it's* (mit apostroph) geschrieben; auf s. 107 begegnet dreimal *religeous* statt *religious*; s. 72 finden wir *occured* statt *occurred*; auf derselben seite *Enghlisman* statt *Englishman*; s. 58 und 104 *know* statt *known*. Auch silbentrennung und interpunktion lassen zu wünschen übrig.

Ludwigsburg (Württ.). Eugen Borst.

MISCELLEN

ALTENGL. *SCEPEN* UND DIE SOGEN. IDG. VOKATIV-RESTE IM ALTENGL.

In der neunten auflage von Zupitza-Schipper s. 308 findet sich bei *scepen* der verweis auf *scieppend*, und man liest dort: *scieppend, scippend, scyppend* nhbr. *scepen*. me. *shippend* st. m. schöpfer. Ähnlich bei Kluge. Bosworth-Toller verzeichnet eine form *scepen* überhaupt nicht. Wüst, der in der ZfdA. 48, 205 ff. zwei neue versionen von Cædmons hymnus vorlegt, zeigt in beiden, P. u. D. die auch bei W. in der form *scyppend* auftauchende form mit end-*d* auf. Er erklärt daher (s. 221 anm.): »Hier hat man wohl *scepend* (verschrieben aus *sceppend*) und nicht *scepen* wie alle ausgaben schreiben, zu lesen. *Scepen* als speziell nhbr. part. praes. = »schöpfer« ist außer gerade N v. 6 m. w. nicht belegt. Die gewöhnliche nhbr. form ist *sceppend;* für so frühe zeit muß die vernachlässigung des westgerm. *pp* und des durchaus integrierenden *d* überraschen. Alle andern fassungen des hymnus haben *pp* u. *-nd*, besonders fällt *sceppend* Y v. 6 ins gewicht. Der schreiber von N dachte wohl zunächst ein part. praet. zu sehen (als solches ist *scepen* nhbr. häufig); er vergaß nachher, das zweite *p* nachzutragen. Doch ist auch die schreibung *scepend* für part. praes. allenfalls noch zu rechtfertigen. Nicht so *scepen* ohne *d*. *d* muß nach *n* eingesetzt werden, und das um so sicherer, als selbst das von Wülker, Gesch. d. engl. litt. 2. A. (1906) s. 33 gegebene, nicht photographische faksimile von N nach *scepen* deutlich die verwischten reste eines *d* zeigt. (?? d. V.). Wir haben es nicht etwa, wie Wülker zu glauben scheint, mit irgendeinem satzzeichen zu tun: ein solches kommt sonst in ganz N nicht vor.«

Wüst irrt hier unfraglich. Er hat nicht gesehen, daß in der kentischen paraphrase des 51. psalms v. 46 die verse stehen:

forȝef mē, sceppen mīn,
līfes līohtfruma đīnre lufan blisse.

Der schreiber von C.H., Hs. N wußte also ganz gewiß, was er tat, wenn er *scepen* hinschrieb. Aber wie hat man dieses *scepen* aufzufassen? K. D. Bülbring hatte es in den Idg. Forsch. 6, 140 ebenso wie das *walden* des Kent. Hym. 9 als vokativform (aus indogerm. *-nt*) erklärt, was Streitberg (Urg. Gr. § 182, 2) guthieß. Hiergegen wandte Kluge indes im selben bande s. 341 ein, warum denn vokativformen nur gerade in partizipien vorkämen, deren flexion sonst im ags. keineswegs altertümlich sei. Gerade jenes kentische sprachdenkmal aber zeige im partizip verschiedentlich jüngere flexionserscheinungen. Kluge gab daher eine andere erklärung. Wie auslautend *-ng* kentisch gern als *-n* auftritt (*stron* für *strong*) (vgl. Zupitza, ZfdA. 21, 11), so erfahre *-nd* kentisch eine konforme behandlung zu *-n* im wortauslaut, woher *beccen* für *becgend*, *bycgend*, *wrēhten* für *wrēhtend*. Nun wird man Kluge freilich in der ablehnung der Bülbringschen auffassung beistimmen müssen, da jene glossen alles eher als einen archaistischen charakter zeigen. Ja, sehen wir uns die verhältnisse genauer an, so bemerken wir, daß die partizipialformen *walden* P 31 H 9, *beccen (= bycgend)* 738, *wrēhten (= wrēhtend)* 650 weiter nichts als auffällig frühe beispiele einer me. partizipialform sind, die zb. in dem me. gedicht von genesis und exodus begegnet (vgl. EETS. 7). Da heißt es v. 1163 f.:

To-ward Sodome he sag đe roke
And đe brinfires stinken smoke,

wo schon R. Morris aao. p. XXIX das *stinken* im hinblick auf andere fälle, wie *brennen* 2653 = *burning* als partizip erklärt hat, wozu die reime im Bestiarium einen weitern beweis liefern (O.E. Miscell. p. 21 v. 654 5), in denen ein partizip auf *-ande* mit einem infinitiv auf *-en* reimt, *gangande* mit *standen*. —

Aber mögen auf diese weise die genannten fälle ihre erklärung finden, so doch nicht das wort *scepen*, das eine ausnahmestellung einnimmt. Denn wenn Zupitza-Schipper es als nhbr. form zu *scieppend* stellt, so hat das deswegen keine berechtigung, weil ein nhbr. partizipium ohne end-*d* doch nicht belegt ist. — Man hat es hier wohl mit einem anders gebildeten substantiv in der ursprünglichen bedeutung 'schöpfungsherr' zu tun. Altes *ana-ina* suffix bezeichnet Kluge (Nom. stammbildungslehre § 20) als hauptsächlich charakteristisch für amtliche personen resp.

vorgesetzte und nennt *piudans* zu *piuda, dryhten* zu *dryht kindins* ‘statthalter’ zu **kind* ‘geschlecht’. So wird man hier auch anzusetzen haben **skapinaz* zu ae. *(ge-)sceap* ‘geschöpf’. Dies würde korrekt nhbr. *scepen* ergeben; wenn daneben kent. *sceppen* steht, so ist das doppel-*p* wohl aus der analogiewirkung des verbs zu erklären. Übrigens scheint noch eine dritte spur von altem **skapinaz* vorhanden zu sein. Im Beow. 106 nämlich steht im text *scyppen* und von fremder hand aufgetragen und dahinter, halb darüber eingeklemmt ein *d*. Sollte es sich hier wirklich nur um einen schreibfehler handeln, oder liegt hier nicht vielmehr ein echtes altes *scypen, scyppen* zu grunde, das westsächsisch nicht schriftsprachlich war und deshalb *scyppend* weichen mußte?

Jena. Levin L. Schücking

BEOWULF 1174.

nēan ond feorran þū nū . . . hafast.

Hier hatte ich in der 9. Beowulf-auflage eine lücke gelassen. Holthausen sagt (2. A. s. 126): »Vor *þū* ist in gedanken ein relativ *þe* (auf *geofena* bezüglich) zu ergänzen.« Sedgefield s. 75 setzt dies *þe* in den text. Aber man braucht nicht auszuführen, daß der sinn der stelle dieser auffassung widerstreitet. — Seinerzeit schlug mir dr. Krauel vor, hier ein *nȳd* einzusetzen, indem er auf die bedeutung *nȳd-gestealla, nȳd-maga* hinwies, in denen *nȳd* ‘bande des bluts, verwandtschaft’ bedeutet. Da indes *nȳd* in diesem sinne allein nie vorzukommen scheint, er überdies für die stelle nicht ganz zutreffend ist, sah ich von diesem vorschlag ab. Nun finde ich in den *Canterbury Tales, Nun Priest's Tale,* Lansdowne MS. 4176 eine stelle:

Whilom tuo felawes ȝede
On pilgrenage in a ful grete nede . . .

Die andern Hss. haben

. . . went
On Pilgrimage in ful good entent.

Dürfte man diesen me. offenbar vereinzelt vorkommenden sinn von *nēd* ‘good entente’ schon für das Ae. annehmen, so wäre in der tat der vers Beow. 1174 durch einsetzen von *nȳd* am besten hergestellt.

Jena. Levin L. Schücking.

DAS *GOOD DICH* BEI SHAKESPEARE UND DIE *BUENA DICHA* DER PORTUGIESEN.

Wenn der Portugiese vom wahrsagen der zigeuner spricht, so braucht er den ausdruck *dizer a buena dicha.* Bedenkt man nun, daß Gil Vicente die zigeuner und die götter Griechenlands das spanische in derselben weise radebrechen läßt, und daß Kleopatra bei Shakespeare und Ptolomaeus bei Calderón zigeuner gescholten werden, so liegt der gedanke sehr nahe, daß der englische dichter diesen zigeunerischen ausdruck [1]) in seinen *Timon* (I 2) eingeführt hat, um der sache ein lokalkolorit zu geben.

Worcester, Mass., 11. Mai 1911.

Joseph de Perott.

SWINBURNE: *EIN VERLASSNER GARTEN.*

Übersetzt von Oscar Tychsen (Jena).

Unter dem kliff am dünenrande,
Zwischen hochland und meer, zwischen windwärts und lee,
Von felsen umwallt, eine insel im lande
Blickt der geist eines gartens hinaus auf die lee.
Ein gürtel von dornen und dürren moosen
Umschließt den hang und das leere beet,
Und das kraut, einst grün auf dem grabe der rosen,
Welkt und vergeht.

Das gefild fällt südwärts, jäh und gebrochen,
Bis das meer die öde erde umfaßt.
Wenn ein tritt erknirscht, wenn ein wort gesprochen —
Ersteht nicht ein geist vor dem fremden gast?
So lange schon liegen die gänge gastlos —
Bricht ein mensch durch diesteln und dornen mit macht,
So sieht er ein grab, nur der wind streicht rastlos
Tag und nacht. —

Der schmale gang ist im strauchwerk gefangen,
Der kriechend hinauf zur halde führt.
Über den platz sind die jahre gegangen,
Und dornen nur ließen sie unberührt.

---

[1]) Noch Lope de Rueda (Los Engaños, esc. X) hält es für nötig, den ausdruck zu erklären.

Sie schonen den dorn, wenn die rosen sanken,
Die felsen ragen, wenn fluren vergehn. —
Es wandert der wind, dürre halme schwanken,
Sie bestehn.

Keine blume erblüht dem busch, dem verworrnen,
Tot wie das grab sind die matten all,
Keine nachtigall ruft aus dem dickicht der dornen,
Keine rose ertönt im widerhall.
Über den gräsern, die welken und blühen,
Schallt nur der Möve harter sang,
Nur sonne und wolken vorüberziehen —
Jahrelang.

Die sonne sengt, und es beugt der regen
Eine duftlose blume in fahlem rot.
Nur winde fahren auf diesen wegen
Im rund, wo das leben öd wie der tod.
Vor alters durchhallte lachen die schluchten,
Doch keiner denkt der geliebten mehr,
Die mit den augen die ferne suchten
Auf dem meer.

Herz schlug an herz, wie am felsen sie standen.
Er spricht: »Blick aufs meer von den blumen hier!
Denn die schaumblume dauert, wenn rosen schwanden,
Und wer flüchtig liebt, kann sterben — doch wir?« —
— Und derselbe wind sang, und die wogen schäumten,
Und des gartens letzte blume verdarb;
Einst seufzten die lippen — die augen träumten —
Die liebe starb. —

Oder schied sie der tod? — Wer wills ergründen?
Wer kennt die verschwiegene schattennacht?
— Die liebe muß gleich der rose schwinden,
Wie meertang ersterben in rosiger pracht:
Sollen tote fühlen und tote umarmen?
Kann liebe umfahn, was in gräbern ruht?
— Sie schlafen — und können nicht mehr erwarmen —
Kalt wie die flut.

Geliebte und rosen sind eins wie im leben,
Von wogen und felsen und fluren umhegt,
Keinen hauch versunkner zeit fühlst du schweben
Im wind, der die süße des sommers schon trägt.
Kein hauch soll die künftigen tage verschönen
Der geliebten, die freude und trauern erfüllt,
Wenn gleich denen, die frei nun von lachen und tränen,
Schlaf uns gestillt.

Hier teilt der tod nicht wieder auf immer,
Kein wechsel naht, eh sich der wechsel verzehrt —
Aus gräbern und grüften erstehn sie nimmer,
Die kein lebendes ließen verwüstenswert.
Sand, stein und der dorn, den die klippen hausen,
Sie sind, solange die sonne kehrt,
Bis am ende der sturm über alles mit brausen
Das meer beschwört.

Bis die see erschäumt und die felsen fallen,
Der abgrund matten und halden trinkt,
Bis die wogen der springflut tosen und wallen,
Die felder schwinden, das kliff versinkt.
In seinem triumph, der alles vernichtet,
Auf trümmern, die er zu stürzen gebot,
Ein gott, der sich selbst am altare gerichtet,
Tot liegt der tod.

KLEINE MITTEILUNGEN.

Professor dr. Erik Björkman von der universität Göteborg wurde zum ordentlichen professor der englischen philologie an der universität Upsala ernannt.

Mit beziehung auf eine stelle in Deutschbeins nekrolog auf Richard Wülker (ESt. 42, 155) teilt professor J. M. Hart von Cornell University, der im herbst 1872 in Marburg unter Grein studierte, uns freundlich mit, daß Wülkers doktorpromotion nicht im Juli, sondern am 29. Oktober 1872 erfolgte.

CHAUCER'S LOLLIUS.

If it be not unpardonable to add to the already extensive mass of conjecture in explanation of Chaucer's "Lollius", I should like to suggest the possibility that Chaucer's use of the name Lollius was due to confusion in some manner with the name of Raymond Lully — that in fact Lollius is no other than that famous alchemist, philosopher, and missionary, the "illuminated doctor" of the thirteenth century. My explanation, like those already offered by Koch (Ch. Soc. Essays, 411—414) and Miss Hammond (MLN. 22, 51—52), depends on possible manuscript conditions; but it differs from theirs in offering as an original, instead of an almost mythical Lollius of Urbino, none of whose works are known to exist or to have existed in Chaucer's time (if indeed they ever did exist), a famous man who died only thirty five years before Chaucer's birth and whose numerous works are preserved to our day and could hardly have been wholly unfamiliar to Chaucer.

1. The name *Lully*, in modern English often written *Lull*, commonly appeared in Latin as *Lullius;* and sometimes so in English, as in Bacon ". . . such was the travel of Raymundus Lullius in making that art which bears his name" (Advancement of Learning, Book II, p. 196 Minerva Library, 1892).

2. Lullius might readily have appeared as *Lollius* in MSS. before Chaucer's eye. Compare *LULL,* obsolete form of *LOLL,* and *LOLL* variant of *LULL,* in NED. The confusion of *Ŭ* and *O* here would hardly be a difficulty.

3. Lully was a very prominent figure in his lifetime (1235—1315). From a courtier he had become a missionary; he had invented his logic machine, and had taught with great success his method of reasoning by it at the university of Paris and elsewhere, he had studied alchemy; he had traveled

extensively, preaching and teaching; there is even a story that he was in England about 1312 and that he there made a large amount of gold for the king, the gold from which the celebrated rose nobles were coined. At his death he left a great reputation. This repute was not lessened by the violent and long-continued squabble which arose in the church during Chaucer's lifetime on a proposal to canonize him (Charges of Eymeric against his orthodoxy rebutted in 1391, nine years before Chaucer's death). Indeed his repute was so great that "Lullist schools continued to be formed in the universities until the seventeenth century" (Barber, R. Lull, London, 1903, p. 145). Lully had always been a voluminous writer. Barber gives a list of 282 titles, adding "the industry of Perroquet has brought together a list of 488 books, and he states that several authors of weight assign no less than 4000 to his pen" (Op. cit., p. 153). At any rate one would suppose that MSS. of Lully must have been rather common in Chaucer's time. It should be noted too that the range of Lully's works (genuine or spurious, it matters not) was very wide — theology, logic, alchemy, romance; in prose and in verse; in Catalan and in Latin and perhaps in other languages (At any rate he knew Arabic). His name was a name to conjure with, and any sort of book might well be attributed to him. In alchemy at least we know that it became a fashion to attribute to him much that he never wrote. It is said that the alchemical works attributed to Lully were translated into Latin by Ripley in 1445 and were popularized by him (cf. DNB. sub George Ripley). However that may be, his alchemical repute became very great. He stands with Albertus Magnus, Arnoldus de Villanova, and Paracelsus among the greatest names in alchemy. He is constantly referred to in alchemical treatises, e. g. in *Rosarium Philosophorum* at the end of a paragraph "Haec Raymundus" (Artis Auriferae, 1593, vol. II, p. 307), and again "Raymundus Lulius ad Rupertum Regem Franciae in epistola scribit" (ib. 364). His prominence in alchemical literature as Ben Jonson knew it is clear from the latter's references to him: ". . . under the specious names of Geber, Arnold, Lully, Bombast of Hohenhein [Paracelsus]" (Mercury Vindicated from the Alchemists, 1615); "Raymund Lullies great elixir" (Volpone, II i, and cf. Gifford's note) (mentioned along with Hippocrates,

Galen, and Paracelsus); "a Lullianist" (i. e. a follower of Lully) (The Alchemist II 582).

4. Considering Lully's great prominence in his lifetime, considering the great contest about him in the church during Chaucer's lifetime, and considering his great fame as a multitudinous and multifarious author, it is hard to believe that his name and work were not in some degree familiar to Chaucer. If his alchemical repute was as high in Chaucer's day as it certainly was later, I should think it well nigh impossible that Chaucer should not have seen MSS. of some of Lully's works (for Chaucer had evidently done some reading in alchemy, tho perhaps not so much as Jonson).

5. How Chaucer came to use the name of Lullius as an authority in the Lollius passages (Troilus & Cressida, I 394, V 1653; House of Fame, III 378) I can not say, but I can suggest a hypothesis capable of being tested. Following the line of Miss Hammond's suggestion (MLN. 22, 52) that a marked work by Lollius may have come first in a manuscript volume and that the *Filostrato* may have followed unmarked and have been supposed by Chaucer to be the work of the same author, I would suggest that "Lollius" may be Lullius and that Chaucer may have found the *Filostrato* in a MS. which bore Lullius's name or which, bearing no name, contained something generally attributed to Lullius, and that thus the whole was attributed to Lullius. It is not necessary to suppose with Miss Hammond that the sonnet of Petrarch and something about the Trojan war by "Lollius" should be in the same manuscript volume, for, as Bright has already noted (MLN. 22, 52), all three Lollius references may reasonably be taken to refer to Boccaccio. Of course it is not impossible that somewhere among the multitudinous writings attributed to Lully there may be discovered something about the Trojan war — something which could serve as a basis for the reference in the *House of Fame*. Such a discovery would materially strengthen my hypothesis, tho not necessary to its validity.

I should like to suggest an examination of the MSS. containing works now or formerly attributed to Lully, to see if the *Filostrato* (or perhaps some other Troy story) may not be found, unmarked, in a MS. bearing the name of Lullius, or in a MS. entirely anonymous but containing some work

now or formerly attributed to Lullius. The discovery of such a MS. would, I think, give sufficient basis for thinking that Chaucer attributed to Lullius the works he refers to as by Lollius.

The idea that "Lollius" might be due to some confusion with Lullius occurred to me some years ago, when, in a search for the alchemical sources of Jonson's *Alchemist*, I was examining books of alchemy. I noticed the constant reference to Lully, I noticed that it was the fashion to ascribe to him things he never wrote [1]), and that his name appeared to have been a very great one for a long while before Jonson, probably as far back as Chaucer. I therefore thought that his name at least must have been familiar to Chaucer. At any rate it seems to me that the possibility that "Lollius" originated by confusion with Lullius is worth investigation. I hope there will be someone to whom the idea will not seem too preposterous to merit trial.

[1]) e. g. Ashmole in his *Theat. Chem. Brit.*, 1652, prints as by Lully a poem entitled *Hermes Bird*, actually by Lydgate.

U. S. Naval Academy.

Charles M. Hathaway jr.

SOME NOTES ON THE TEXT OF THE ALLITERATIVE POEM *PATIENCE.*

Of the three poems in West Midland dialect, best known as the Alliterative Poems and published by Morris (EETS. 1; 1864), the first, *the Pearl*, has lately received a good deal of attention, no less than two separate editions of it having appeared[1]. The latest edition in particular contains important contributions to the textual criticism and explanation of this poem. The other two, *Cleanness* (or *Purity*) and *Patience* have been less fortunate in this respect[2]. Very little, as far as I know, has been written on them since the publication of Morris's edition, and the text still offers numerous difficulties. Parts of Patience have been published in Kluge's Mittelenglisches Lesebuch (ll. 61—244) and in Zupitza-Schipper's Altenglisches Übungsbuch (ll. 61—156), but neither book contributes much to the elucidation of difficult passages.

In the following notes a few passages from *Patience* will be discussed. Even if some of my notes may seem to scholars to be somewhat trivial, it is my hope that others may be found helpful or will at least call forth discussion of the passages in question.

77. *He telles me þose traytoures arn typped schrewes.*

It seems fairly evident that *typped* means something like 'consummate' (Kluge, Morris). But when Morris says the literal meaning is 'extreme, tip-top', I am not sure he is right. The original meaning should be "provided with a tip". I imagine the sense-development may have been something like this. The sense "provided with a tip" developed into "highly finished", because

[1]) Gollancz, *Pearl*, London 1891; Osgood, *The Pearl*, 1906 (Belles Lettres Series).

[2]) A new edition of these two poems is desirable. I have plans of undertaking one myself, if the task has not already attracted somebody else.

certain objects, as staves, shoes, were considered to be more highly finished when they were *tipped.* We may perhaps compare French *ferré*, German *beschlagen* 'smart, clever', originally '(well)-shod', or German *gerieben* 'thorough-paced', originally 'polished', i. e. 'highly finished'.

101 ff. *Then he tron on þo tres & þay her tramme ruchen,*
cachen vp þe crossayl, cables þay fasten,
wiȝt at þe wyndas weȝen her ankres,
sprude sprak to þe sprete þe spare bawe-lyne,
gederen to þe gyde ropes, þe grete cloþ falles.

This passage presents various difficulties.

The first few words evidently mean "he went on board". The latter part of 101 is less clear. *Ruchen* means most likely 'put in order' (Morris, Kluge, Zupitza-Schipper; cf. NED. s. v. *rich* vb.). But what is *tramme?* Morris renders it 'tackle, gear'; Kluge, 'maschine, triebwerk, gerät'; Zupitza-Schipper, 'gerät'. More likely it is used here as a designation for the ship. The word is fairly often found in alliterative poetry, but not, as it seems, in a collective sense. In The Wars of Alexander (EETS. XLVII) it occurs in the sense of 'an optical instrument' (l. 286), 'an engine of war' (1296 and 1373, in the latter case used of a huge tower). The word is also used in the sense 'a stratagem' in Syr Gawayne (l. 3). That may be the original meaning; cf. the sense-development of *engine. gin*[1]). As regards the etymology, the spellings *traime, traume,* in Alex. are important, because they seem to point to a French source. Perhaps we may compare O. Fr. *traime* (mod. Fr. *trame*) 'weft, woof; *also:* intrigue nouée'? There does not seem to be any connection with mod. *tram(way).*

Cachen vp þe crossayl 102 must mean 'they hoist the square-sail' (NED. *catch*). Probably the sail was fastened to the yard and reefed, and the words *cachen vp þe crossayl* really mean 'they hoist the yard and sail'. — *Cables* were probably the ropes which joined the ends of the yard to the bulwark.

Line 103 is quite clear.

In line 104 there are two difficulties. *Sprude* may be a mistake for *sprede* (Morris, Kluge), but even then the sense is not clear; perhaps it means 'stretch'. — *Spare* hardly means 'spar', as Morris and Zupitza-Schipper think. A comparison with the

[1]) *Gyn* is used of a ship in l. 145.

expression *myry bawelyne* Cleanness 417 renders it probable that *spare* is an adjective. I suppose it is simply *spare* 'slender, thin'. I know of no other early instances of *spare* in this sense, but the noun *spare* 'waist' in Morte Arthure 2060 seems to be a substantival use of *spare* 'thin'.

In line 105 the words *gederen to þe gyde ropes* need explanation. Their general meaning is fairly clear: "They pull the sheets", for the result is that *þe grete clob falles.* I take *gyde ropes* to mean 'sheets'; cf. G. *Geitau*, Du. *geitouw*, used in a similar though somewhat different sense. The exact meaning of *gederen to,* on the other hand, is obscure. Kluge renders it 'aufrollen'; in NED. it is given under the sense '? apply o. s. to'. It is tempting to compare the modern phrase *to gather aft a sheet,* but it is uncertain whether *gather* was used in such a sense at that early period; the phrase is not given in NED. — I would compare four passages in Syr Gawayne, in all of which the verb *gederen* has an unusual sense. First there is l. 777: *þenne gedereȝ he to Gryngolet with þe gilt heleȝ.* Here *gedereȝ to* must mean 'strikes, spurs' or something like that (not 'applies himself to', as proposed in NED.); cf. l. 2062 *Gordeȝ to Gryngolet, with his gilt heleȝ.* In l. 421: *Gauan gripped to his ax, & gederes hit on hyȝt* and l. 2260: *þe gome — — gedereȝ vp hys grymme tole, Gawayn to smyte*, the meaning must be 'lifts' or 'swings' or the like. Finally we may adduce l. 2160 *Thenne gyrdeȝ he to Gryngolet, & gederez þe rake* '. . takes the road'; the original meaning of *gedereȝ* may well be 'strikes'; cf. German *einen Weg einschlagen,* Mod. Engl. *to strike through the woods* etc. However that may be, in the first three examples the meaning of *gederen* seems to be that of a sudden movement, whether 'to strike' or 'to swing', 'to lift'. It seems very likely, therefore, that also in Patience *gederen to* refers to a sudden movement. The meaning may be 'to pull'.

142 f. *þat þe wawes ful wode waltered so hiȝe,*
& efte busched to þe abyme.

Morris, Kluge, and Zupitza-Schipper identify *busched* with *busked* from *busken* 'to betake o. s.' (< Scn. *búask*). More likely it belongs to *buschen* 'to push' etc. (cf. NED.); that is the explanation given in Stratmann-Bradley. The same vb. occurs probably in l. 472: *ho* (= the sun) *schal busch vp ful brode & brenne as a candel.* The meaning in these passages is probably

'to move quickly, to gush, to rush'. In Cleanness l. 1416 we have a noun *busch*[1]), which seems to mean 'blast'; it is probably a derivative of *buschen* in the sense 'to strike'. The verb *buschen* is not uncommon in ME. in senses like 'to move quickly', though they have been overlooked in the NED. (the only meanings given there are 'to butt with the head; to push'). In Troy[2]) 11 120 we have the verb in the sense 'to gush, flow': *Myche blode of his body bosshet out after.* In William of Palerne 173 it is said of a child: *til hit big was & bold to buschen on felde* (= to move about briskly). Both examples are given by Stratmann-Bradley.

148. *þe bur ber to hit baft*

Ber to probably means 'struck, hit'. Cf. NED. s. v. *bear* 29, where an analogous example from Merlin is quoted.

150. *Furst tomurte mony rop & the mast after.*

Tomurte means 'burst, broke, was broken'; the OE. base is no doubt **to-myrtan*. Cf. the ME. derivative *mirtelen* 'to be broken, to fall to pieces' in Troy 4301, 4312 *All maumentre in myddelerthe myrtlit to peses* and *Bothe Mawhownus & maumettes myrtild in peces*), mod. dial. *mirtle* 'to crumble' (EDD.), MHG. *murȝ* 'a small piece'. For further particulars see Grimm DWb. *murȝ*, Falk and Torp, Etymologisk Ordbog s. v. *mort*. — There is no reason with Morris to alter *tomurte* into *to-marte*; nor can it go back to OE. **tomertan*, as Zupitza-Schipper seem to think.

157. *þer watȝ busy ouer-borde bale to kest.*

Either a subject to *watȝ busy* is to be supplied from 154 *(mony ladde)*, or — more likely — *busy* is a noun meaning 'hurry'; cf. *busy* n. 'occupation, business; state of being actively employed' (NED.). — *Bale* seems to be used in a collective sense; this use is not mentioned in the NED.

159. *caraldes.* Cf. Archiv für die neueren Sprachen 119, 442 f.)

173. *I lovne þat we lay lotes on ledes vchone.*

Lovne is not in NED. Morris renders it 'offer (advice), propose', Kluge 'raten, für gut halten, vorschlagen'. Both compare ON. *lofa* 'to promise'. 'To propose' is evidently the sense required. But there is no reason to adduce ON. *lofa*. The OE.

---

1) *& bougounz busch batered so þikke.* The exact meaning of *bougounz* is uncertain, but it must have been that of a musical instrument.

2) Destruction of Troy (EETS. 39, 56).

loþian 'to praise' may have developed the senses 'to recommend', 'to propose'. As regards the *n hevene* 'to exalt (*hevened* pret. Cleanness 24 etc.) and *neȝen* 'to draw near' Cleanness 32 may be compared. Note also the form *lovue* 'to praise' Syr Gawayne 1256, which according to the editor of that text, may be for *louie* or *loune (lovne)*. *Lovne* seems the more likely emendation.

184. *on a brede lyggede,*
on helde by þe hurrok — —

On helde means 'in a bent posture'; cf. NED. where an example of this expression from the Towneley Plays is given. — *Hurrok* is difficult. Kluge renders it 'ruder', Morris, 'oar'. Neither is very satisfactory. According to NED. it means 'the part of the boat between the sternmost seat and the stem'. That suits the context very well, and is corroborated by other examples.

But if *hurrok* has the meaning given to it in the NED., it is difficult to separate it etymologically from a word with the same meaning and nearly the same form, OE. *þurruc*, ME. *thurrok* 'the bottom part of a ship'. I believe *hurrok* is as a matter of fact only an altered form of *þurruc*, due to a mistaken division of the word into *þ'urrok*. As loss of *h-* certainly took place already in ME. in many dialects *þurrok* could very well be supposed to be a contraction of *þe hurrok*. Note *hapel* for *apel*, common in alliterative poetry. I have not been able to find any other cases where an initial *þ* has been mistaken for the definite article. But we may compare such cases as *an ettle* for *a nettle*, *adder* < *nædre* etc.[1] And in Romance languages there are several examples of an initial consonant having been mistaken for the definite article; cf. Meyer-Lübke, Grammatik der romanischen Sprachen, I, p. 355 f. (Fr. *once* < *lynx* etc.). For L. G. cases cf. Schröder, Germ.-Rom. Monátschrift II 187.

186. *slypped vpon a sloumbe, slepe, & sloberande he routes.*
466. *He slydeȝ on a sloumbe, slep sloghe vnder leues.*

Morris (and Kluge) look upon *slep(e)* in these passages as the preterite of the verb *slepen*. If that is right, *slepe* must belong to the second half of the line, and that spoils the metre altogether, at least in l. 186. I believe *sloumbe-slepe* is a compound meaning 'heavy slumber', corresponding to *(dormiebat) sopore gravi* in the

---

[1] Cf. especially B. Fehr, Zur agglutination in der englischen sprache (Festschrift zum XIV. neuphilologentage, Zürich 1910).

text of the Vulgate (Jonah I 5). We may also compare the similar compound *swoghe-sylence* 'dead silence' Gaw. 243.

187. *þe freke hym frunt with his fot & bede hym ferk vp,*
þer ragnel in his rakentes hym rere of his dremes.

Ragnel is rendered by Kluge 'haufe'; Morris does not mention it in the notes or in the glossary. The word is a proper name and should be written with a capital. *Ragnell* as the name of a demon occurs in the Digby and in the Chester Plays. The two lines mean: 'the man kicked him and told him to get up (*or* to betake himself to the place) where Ragnell in his chains may rouse him from his dreams', i. e. they convey the same meaning as Chaucer's more polite *Awey, quod he, ther Joves yeve thee sorwe* (Troilus V 1525).

189. *Bi þe haspede he hentes hym þenne.*

All the authorities seem to look upon *haspede* as a noun meaning 'a clasp' (Morris, Kluge, NED). But in the first place the verse *Bi þe haspede* is unusually short; it contains only one strongly stressed sykable. Secondly *haspede* 'a clasp' is not recorded anywhere else, and its formation would not be easy to explain. In my opinion there can be no doubt that something is missing after *haspede*, and that *haspede* is a past participle. The verb *haspe* 'to fasten with a hasp, clasp' is very often used in alliterative poetry; cf. e. g. Patience, l. 381: *He askeȝ heterly a hayre & hasped hymvmbe.* The missing word denoted an article of dress and very likely began with an *h-* or possibly a vowel, as there are usually two alliterating syllables in the first half of the verse. I propose *hater*, which occurs in Cleanness, l. 33 (in the plural), and which was sometimes used in the sense 'a garment' (NED.).

225. *Fyrst þay prayen to þe prynce þat prophetes seruen,*
þat he gef hem þe grace to greuen hym neuer,
þat þay in baleleȝ blod þer blenden her handeȝ.

The translation given by Morris in the margin does not seem to be correct. I take *greven hym* to mean 'be angry' (cf. Langl. B. 6, 317): "they pray to God that he would grant them the grace not to be angry because they sullied their hands with innocent blood". Cf. the reading of the Vulgate: "Quesumus domine — — ne des super nos sanginem innocentem".

275. *þer in saym & in sorȝe þat sauoured as helle,*
þer watȝ bylded his bour.

Morris seems to look upon *sorȝe* as the noun meaning 'sorrow'. But *sorrow* cannot well be said to '*savour* (i. e. *smell*) like hell'. Either *saym* and *sorȝe* must change places, in which case the relative clause belongs only to *saym:* or *sorȝe* has nothing to do with OE. *sorg.* We expect a word meaning something like 'filth'. If *sorȝe* is the right form and has some such meaning it may be connected with several Scand. words, as ON. *sori, syrja,* Sw. *sörja* 'sludge, mud', *sörpa* 'mash', ON. *saurr* 'wet earth, filth', Swed. dial. *sork* 'rubbish' etc. Cf. Falk and Torp s. v. *sørpe.* But I cannot find a Scand. word exactly corresponding to a ME. *sorȝe.*

278. *bot nowhere he fyndeȝ*
no rest ne recouerer, bot ramelande myre.

Morris renders *ramelande* 'fetid, filthy' and compares dial. *ram* 'fetid' etc. It is difficult to see how *ramelande* 'filthy' should be a derivative of the adjective *ram.* Morris also compares dial. *ramel* 'rubbish, dirt', and *rammely* 'tall, rank'. This seems more to the point, but then the meaning of *ramelande* cannot well be 'fetid'. According to the EDD. the adj. *rammely* means 'tall and rank, as grass — —; of human beings etc.: tall, loosely made'; and the noun *rammel* means among other things 'loose soil'. If *ramelande* belongs to these words it might mean 'loose, soft, flabby' or the like; *ramelande myre* = 'quagmire'. That would suit the sense of the passage very well indeed, for we expect an expression meaning 'something loose' as opposed to the words *rest* and *recouerer* in the same line.

299. *For þat mote in his mawe mad hym, I trowe,*
þaȝ hit lyttel were, hym wyth, to wamel at his hert,
ande assayled þe segge; ay sykerly he herde
þe bygge borne on his bak & bete on his sydes.

Assayled seems to mean 'caused to feel unwell': This sense comes near that given in NED. as number 8: 'of states physical, emotional, or mental: to come upon with tendency to master or overcome; to invade, attack'. The word *segge* refers to the whale. *Borne* in l. 302 is taken by Morris and Dr. Murray (NED. s. v. *berne*) to stand for *burne* 'man'. But I fail to see that the passage gives any meaning in that case. I take *he* in l. 301 to refer to Jonah: *borne* is used here as in Cleanness 482 in the sense of 'sea, ocean'. The passage means: 'he heard the mighty ocean upon its (the whale's) back and [heard it] beat against its sides', i. e. 'he heard the water above him and round him'.

315. *ȝet surely I hope,*
efte to trede on þy temple & teme to þy seluen.

The expression *teme to* is of uncertain meaning. It occurs thrice in the Alliterative Poems: Pearl. l. 459 ff. *(As heued & arme & legg & naule | temen to hys body ful trwe & tryste : ryȝt so is vch a krysten sawle | a longande lym to þe mayster of myste* i. e. to Christ); Cleanness, l. 9 (*Thay* [the priests] *teen vnto his temmple & temen to hym seluen).* There is also an instance in Troy 3306: *Tho truly þat are takon and temyn to you | shalbe plesit with plenty.* The only sense which seems to suit all these passages is 'belong to', and I suppose that is what the word means. Morris renders it 'approach', Osgood (Pearl, 460) 'be attached to'.

353. *Hit watȝ a ceté ful syde & selly of brede,*
on to þrenge þer-purȝe watȝ þre dayes dede.
þat on Journay ful Joynt Jonas hym ȝede,
er euer he warpped any worde — —

On in 354 is probably a pronoun, meaning, 'one, a man': 'It was three days' journey for a man to walk through it.' This is a very early instance of *one* in this sense: the earliest quotation in NED. is from 1477. — *Journay* 355 means 'a day's journey'. The meaning of the line becomes obvious, when the text of the Bible is compared. The Vulgate has: 'Et cepit Jonas ntroire civitatem itinere diei unius'. Our line means: "Jonah made one (*or* the first) whole day's journey into the town, before — —". *Joint* probably means "continuous" (NED).

372 & [þe peple] *for þe drede of dryȝtyn doured in hert.*

Doured seems to mean 'grieved, mourned'. I suppose the word is connected with ON. *dúra* 'to sleep', Swed. dial. *dura* 'to slumber' etc., OE. *dysig* etc. etc. Cf. e. g. Falk-Torp s. v. *døs.* Also G. *dauern, bedauern* would seem to belong to this group, rather than to *dear*, G. *teuer*. — ME. *doure* is not in NED.

427. *me were swetter to swelt, as swyþe as me þynk,*
þen lede lenger þi lore, þat þus me les makeȝ.

The comma after *swelt* should be struck out and placed after *swyþe; as swyþe* means 'at once', cf. e. g. Syr Gawayne, 1400. — *Les* probably means 'false'; it is from OE. *lēas*. The lines mean: "I would rather die at once than preach Thy word any longer which makes me such a liar".

448. *Such a lefsel of lof neuer lede hade.*

I suppose *of lof* means 'precious'. Cf. *lof* 'price, value' (NED.) and the well-known expression *of pris* 'precious'.

459. *So blyþe of his wodbynde he balteres þer vnder,*
þat of no diete þat day þe deuel haf, he roȝt.

Morris suggests that *þe deuel* stands for *ded euel* 'did evil', but does not explain the rest of the line. I take it to mean [Jonah lay in his bower so content] "that he did not care a jot about any food that day". But line 460 can hardly be correct as it stands. The simplest emendation is to strike out the word *haf*. If so, *of no diet* is governed by *roȝt*: this is the usual construction of the verb *to recche* in ME. *þe deuel* has the force of a negation. But how did *haf* come in? The verb *to recche* often governs an infinitive in ME., and it is conceivable that the thought expressed in our line might have had this form: *þat no diet þat day haf þe deuel he roȝt.* Cf. Poema Morale 223 (Lewin's ed.): *Neure on helle ic ne com ne cume ic þere ne recche.* From such an alternative expression *haf* might have got into the line, and its present form would be due to a sort of blending. But the place of the word *haf* is not explained by this theory.

Lund. Eilert Ekwall.

AIMS AND METHODS OF ELIZABETHAN TRANSLATORS[1].

Translation was, of course, no innovation of the sixteenth century. From Caxton's time on, a large proportion of the books published in England had, of necessity, consisted in translations. Nearly all of Caxton's books were englished from other languages, chiefly from the French, and Mr. E. Gordon Duff is my authority for the statement that one third of these were translated by Caxton himself; the remainder, under his supervision[2]. In the continued dearth of good native literature, later publishers too were driven largely to translation, and we know that Wynkyn de Worde, for example, had a corps of assistants to forward such work[3], the master-printer being always on the alert for books which might profitably be turned into English. By such means the translation, both of classical and of modern continental literature had persisted since the introduction of printing, or indeed before that time; but its range of choice had not been wide, and the practice had dwindled considerably in importance by the end of the fifteenth century. It was some time after this that England began to be keenly conscious of her backwardness, not only in literature and scholarship, but in all the arts and graces of culture. Thoughtful patriots began to note with especial shame the contempt in which their literature was held at home and abroad, and to study the causes for this contempt, — the narrowness and crudity of the English vocabulary, the lack of well defined metrical forms, of critical theories of composition in general, and especially of good native literature to be read, and of good English models to be followed. In their efforts to better conditions they turned to the great critical and creative works of the ancients, and to the moderns who had already achieved most by building upon classical foundations. A con-

stantly increasing activity in translation was the result, and although it would of course be too much to say that all the translators of the period were prompted to their work by a generous patriotism, it is clear that a large proportion of them, especially of the earlier ones, were so moved, each feeling it his duty to hasten the better time. Sir Thomas Hoby, translating Castiglione's *Il Cortegiano* in 1561, is typical of this group. In presenting the book, he writes:

"As I therefore have, to my smalt skil, bestowed some labour about this piece of woorke, even so coulde I wishe with al my hart, profounde learned men in the Greeke and Latin shoulde make the lyke proofe, and everye manne store the tunge accordinge to his knowledge and delite above other men, in some piece of learnynge, that we alone of the worlde may not bee styll counted barbarous in our tunge, as in time out of minde we have bene in our manners. And so shall we perchaunce in time become as famous in England as the learned me of other nations have ben and presently are[4])."

The national pride once aroused, the national mind was quickly a-stir in its search for the finer things of civilization, and showed itself pre-eminently receptive, half pathetic indeed in its infinite teachableness. Straightway England's whole scheme of life and thought was laid open to suggestion, and standards of every sort — moral, religious, social, philosophical, pedagogic, military, nautical as well as the literary — were sought from the nations around, — Italy, France, Spain, and even Portugal. There are translations of treatises showing how to bring up a prince[5]), how to rule a kingdom[6], how to be a perfect courtier[7], "how to make our travels into foreign Countries the more profitable and honorable"[8]), how to conduct war[9]), even how to discharge the office of a sergeant major[10]), how to sail the seas[11]), how to trade with other nations[12]), how to ride with perfect art[13]), how to discover any one of a hundred forms which love may take[14]), how to lead a godly life[15]), what, if not how, to sing[16]), how or when to dance[17]), how to write and read "histories"[18]), how to paint and carve and build[19]), and innumerable other treatises giving instruction in the fine art of living[20]). What was chiefly desired by the corporate mind was perhaps best expressed in the quaint title of a treatise by a certain F. G. B. A. (1591). *Subtlety of Italians, A. Discovery of the Great Subtlety and wonderful wisdom of the Italians, whereby they bear sway over the most part of Christendom;* but as aids to learning that great secret, they

were willing to learn of things somewhat less comprehensive. Translators in answer to this willingness abounded in promises of all such aids, and the title pages and prefices to their books seemed frequently to leave little unattempted. It may be true of course that the instinct of the translator for imparting instruction was at times more highly developed than that in the general reading public for receiving it. It would seem from the following list of didactic treatises that this might have been true in the case of Thomas Blundeville; and yet his persistence in his teaching suggests encouragement, as does also the number of editions of several of his treatises. —

A treytise declaring how many counsells and what maner of Counselors a Prince that will gouerne well ought to have. 1570. From the Italian of Furio Ceriol.

A newe booke containing the arte of ryding and breakinge greate horses, etc. Translated from the Italian by T. Blundeville.

A briefe description of universal mappes & cardes & of their use, and also the use of Ptolemey, his Tables. 1589.

The fower chiefyst offices belonging to Horsemanshippe, etc. . . . collected out of a number of authours by T. Blundeville, 1563. (this may be only in part translation. I have been unable to see it.)

T. Blundeville, his exercises, containing sixe treatises . . . verie necessarie to be read and learned of all young gentlemen that . . . are desirous to have knowledge as well in cosmographie, astronomie and geographie, as also in the arte of navigation, etc. 1594.

The Theoriques of the seven planets, showing all their diverse motions and all other accidents called Passions, etc. Whereunto is added a breefe extract of Maginus — his theoriques . . . the making, description, and use of two . . . instruments for seamen etc. . . . first invented by Dr. Gilbert. 1602.

The comprehensive promises made in regard to individual translations may be illustrated by a few examples. Thus Hellowes in introducing his translation of Guevara's *Familiares Epistolas* declares that it gives

"rules for kings to rule, counsellors to counsell, magistrates to gouerne, prelates to practice, capteines to execute, souldiers to performe, the married to follow, the prosperous to prosecute, and the poore in aduersitie to be comforted, how to write or talke with all men in all matters at large[21])."

Somewhat similarly Greene's *Perimedes*, made up of stories from the Italian, promises on its title-page

"A golden methode how to use the minde in pleasant and profitable exercises, fit for the highest to imitate, and the meanest to put in practice, how best to spend wearie winter nights, or the longest summers evenings in honest and delightful recreation, etc.[22])."

Painter, recommending his *Palace of Pleasure* promises, after a vast number of special guarantees,

"Finally for all states and degrees in these Nouelles be sette forth singuler documentes and examples, right commodious and profitable to them that will vouchsafe to render them . . . Delectable they may be for al sortes of men, for the sad, the angry, the cholerick, the pleasant, the whole and the sicke, and for al other whatsoeuer passion, rising either by nature or use, they be affected."

It would, of course, be wrong to infer that the docility implied in all this borrowing, or the prevailing distrust of home standards argued any real servility in the Elizabethan spirit. With all the aping of Italian, French, and Spanish fashions, which were so zealously pursued by the many, and so loudly decried by the few, there was no discrediting among the serious minded of what England, well started on the path of progress, could do. Moreover, the greatest devotees and teachers of the classics, were most confident of the possibilities of the English language and literature, and quickest to detect the folly of overlaying national idiom, or characteristics, with foreign elements which could not be assimilated.

It should be noted, too, that even the new zeal in England for a wider literary horizon could not bring honour to the calling of the translator, who almost invariably adopted the attitude of apologist or defender. The apologetic preface was naturally, then as now, one of the most common literary conventions. The Elizabethan translator, however, was very much on the defensive for the actual calling of the translator. Even though he was proving himself so great and public a benefactor, Sir John Harrington in his *Preface, or rather a Briefe Apologie of Poetrie*, prefixed to his translation of *Orlando Furioso* (1591), waxes quite bitter, defending the time and pains he has bestowed upon his task:

"Though for the matter, I can challenge no praise, having but borrowed it, & for the verse, I do challenge none, being a thing that euery body that neuer scarce bayted their horse at the Uniuersitie, take upon them to make. It is possible that if I would have employed that time that I haue done upon this, opon some inuention of mine owne, I could haue by this, made it haue risen to a just volume, & if I wold haue done, as many spare not to do,

flowne very high with stolen fethers. But I had rather men should see and know that I borrow all then that I steale any, and I would wish to be called rather one of the not worst translators than one of the meaner makers, Specially sith the Earle of Surrey, and Sir Thomas Wiat, that are yet called the first refiners of the English tong, were both translators out of the Italian. Now for those that count it such a contemptible and trifling thing to translate, I will but say to them as M. Bartholomew Clarke, and excellent learned man and a right good translator, saith in maner of a poetic challenge in his Preface (as I remember) vpon the Courtier, which booke he translated out of the Italian into Latin. You (saith he) 'that thinke it such a toy, lay aside my booke, and take my author in your hand, and trie a leaf or such a matter, and compare it with mine' If I should say so, there would be inow that would quickly put me down perhaps, . . . But as our English prouerb saith, many talke of *Robin Hood* that neuer shot in his bow, and some correct *magnificat* that know not *quid significat*[24])."

It is evident, too, that the status of the translators did not improve with their multiplication, for many years later than Harrington's *Orlando,* Sir Thomas Urquhart, or a collaborator, writes in the preface to the 1653 English version of Rabelais's *Pantagruel*

"I'm not overfond of so ungrateful a task as translating, and would rejoice to see less Versions and more Originals, so the matter were not so bad as many of the first are for want of Encouragement. Some indeed have deservedly gain'd esteem by translating; yet not many condescend to translate but such as cannot invent, though to do the first well requires often as much genius as to do the latter[25])."

Of course there was urged against translations, the time honoured argument that they discouraged first hand reading of the classics, satisfying the general reader with inadequate versions, and dispensing with the noble mental discipline which comes from mastering other languages than one's own. It was in answer to a similar argument that John Trevisas long before, in his *Dialogue of the Lord and the Clerk* prefixed to his translation of Higden's *Polycronicon,* had made the lord remind the clerk of the necessity of translations for the unlearned, and reproach him for his objections, by the homely words. "It is wonder thou makest so febell arguments and has goon soe longe to scole"[26]) — and his answer was still in force. Sir Thomas Hoby, however, met the objector upon his own ground, showing that a national habit of translation, so far from repressing mental or literary activities, is one of their most efficient causes, and that the Italians, most learned of all nations in the classics, and in general, profoundest of modern

scholars, had producéd more translation than any other nation. Indeed the interest which translations imply and in turn create, seemed to him to go far towards measuring a people's intellectual curiosity and energy. He writes in the prefatory epistle already quoted: —

"And where our learned menne for the moste parte holde opinion to have the sciences (i. e. knowledge, wisdom, the best literature) in the mother tunge, hurteth memorie and hindreth lerning, in my opinion they do full yll consider from whence the Grecians first, and afterwards the Latins fet their knowledge. And without wading to any further reasons that might be alleged, yf they will mark well the trueth, they shall see at this daye where the Sciences are most tourned into the vulgat tunge, there are best learned men, and comparing it with contrairie, they shall also finde the effectes contrairie. In Italye (where the most translations of authors is) not only for Philosophy, Logike, Humanitie and all liberall Sciences bothe in Greeke and Latine (leaving aparte Barbarus, Mangarius, Sannazarus, Bembus, Lazarus and the rest that of very late dayes floryshed), Genua, Tomitanus, Robertellus, Manutius, Piccollhominus are presently very singular and renowned throughout all Christendome; but also for the same in the vulgar tunge with little or no light at al in the Latin, Aretino, Gell (a tayler in Florence) the L. Victoria Colonna the L. Dianora Sanseverina, the L. Beatrice Loffreda, Veronica Gambrera, Virginia Salvi, and infinite other men and women are moste famous throughout Italy, whose divine woorkes and excellent stile bothe in rime and prose geve a sufficient testimonye, not onely of their profounde knowledge and noble wit, but also that knowledge may be obtained by studying onely a mannes own native tunge. So that, to be skilful and exercised in authours translated, is no lesse to be called learning than in the very same in the Latin or Greeke tunge. Therefore the translation of Latin or Greeke authours doath not onely not hinder learning, but it furthereth it, yea it is learning itself, and a great staye to youth and the noble end to which they ought to applie their wittes, that with diligence and studye have attained a perfect unterstanding, to open a gap for others to follow their steppes; and a vertuous exercise for the unlatined to come by learning, and to fill their mindes with the morall vertues, and their body with civyll condicions, that they maye both talke freely in all company, live uprightly though there were no lawes, and be in a readinesse against all kinds of worldly chaunces that happen, which is the profite that cometh of Philosophy [27])."

The emplasis of the translator's apologetic attitude, however, comes in his disclaimer of his own equipment for the task, his repeated assertion of his insufficient knowledge of the language from which he translates, of his inability to capture the noble style of the original, the necessity laid upon him for haste, his surprise at being forced into publication, and all the rest of the weary round with which Elizabethans and others have made us only too familiar, and which a censorious *preface* of a late translator rejects as the merest futilities: "After all, you Readers

care no more for this or that Apology or Pretence of Mr. Translator, if the verse does not pleasure you, than we doe for a blundering cook's excuse"[28]).

An apology, to be sure, did not always prove the translation to be bad. Many translators, used it of course only to curry favor by a show of modesty; others, like Hoby, who had the equipment of travel, linguistic study and literary taste, may be credited with genuine modesty. Moreover, it has been shown, in a study not yet published, that most of the better known translations were by men who had enjoyed the training of Oxford or Cambridge, and that many like Hoby, had, travelled in the countries from whose languages they translated[29]). Very many of them, too, were active in other literary directions. It would seem, for these reasons, and for others as well, that the Elizabethan translators' general equipment for his task has hardly been appreciated, and that their own disclaimers and the attacks of their contemporaries — as of Nashe on the 'trivial translators'[30]) — may be taken with some allowance. The fact remains, however, that many, if not most of the translators, had very proper cause for humility, and that translation, in the modern, scientifically accurate sense of the word, was a process, or a result, almost unknown. This came about from various causes; some growing out of the age itself, others, of course, out of a general human tendency. One great difficulty arose from the narrowness of the Elizabethan English vocabulary, which was often unable to supply words to express the finer shades of the meaning of the original. Indeed it was one of the large services of the more competent translators that, in solving their own difficulties of vocabulary, they brought in many useful new words, although many other words were introduced only to be soon discarded. Where poetry was being translated into English verse, the difficulty was even greater, because of the chaotic condition of Elizabethan theories of versification, the lack of variety in metrical forms, the roughness and monotony of most of the forms in use, and the consequent subtraction from the dignity and beauty of the original translated. This was especially true of classical poetry, and a few of the translators — as Phaer[31]), Stanyhurst[32]), Harvey[33]) and Fraunce[34]), attempted to bridge the difficulty by forcing some of the classical metres upon English verse, but the results were

invariably disastrous. It was inevitable, too, that then as now, men with some instinct for enjoying literature, but with none for producing, or even for reproducing it, should have attempted work far beyond their power, and so should have succeeded only in mangling their great originals. Thomas Randolph, later on, presenting his clever version of Aristophanes's *Plutus*, offers an apology which would have been more appropriate for many of his predecessors,

> "Spare my expressing,
> An English cook has spoiled it in the dressing,
> And therefore some that sit with mustard looks,
> May say, God sent us meat, the devil cooks[35])."

It should be confessed, too, that the translator was often, in spite of general culture, painfully limited in his knowledge of the tongue from which he translated, and many a one could have said with honest John Trevisa, in rendering a difficult passage, "God woot what this is to mene"[36]) or with that same worthy, through the mouth of Higden, whose *Polychronicon* he was translating, — "Though I can speke, rede, and understande Latyn, there is moche Latyn in these bookes of Cronykes that I cannot understande, nether thou, without studyeing, avisement, and lokyng of other bookes"[37]). Often, of course, the author being translated really offered great difficulties because of his own obscurities or peculiarities of phrase. Cotton and the Restoration translator after Florio, of Montaigne's Essays, whatever the translator of Pantagruel might say of apologies, may have had some small reason, for excusing, in this way his own and Florio's imperfect renderings:

> "In truth both Mr. Florio and I are to be excused where we miss the sense of the author, whose language is such, in many places, as grammar cannot reconcile, which renders it the hardest book to make a justifiable version of that I have yet saw in that or any other language I understand. Insomuch that, though I do think and am pretty confident I unterstand French as well as any man, I have yet sometimes been forced to guess at his meaning"[38]).

Drant complains, in his Preface to his translation of *Horace — his art of Poetrye*,

> "Neyther any man which can judge, can judge it one and the like labour to translate Horace, and to make and translate a loue book, a shril tragedye or a smoth and flat lenvyled poesye . . . I have translated him sometymes at Randum and now at the last time welnye worde for worde and lyne for lyne. And it is maruaile that I being in all myne other speeches so playne and perceauable, should her desyer or not shun to be hard"[39]).

And yet he was a man of sufficient prestige in classical learning to command the reverence of Sidney and Spenser.

Some allowance must naturally be made, too, for unintelligent transcribers, who were themselves responsible for erratic renderings of the original. Moreover, with all the intermediate versions involved, and the careless methods usually obtaining, it must often have happened that even the more accurate translator, taking his material through a faulty intermediate text, mistook the thought of the intermediary for that of the original author; where-as the casual translator probably did not care to distinguish between the two, except to choose at will between them.

After all, however, the chief reason for the poor quality of most of the work, as judged by standards of pure translation, lay in the confusion that existed between translations and other forms of literary borrowing. As already suggested, Elizabethan translation began in patriotism no less than in commercialism and literary taste, and its aim was to present Englishmen with foreign literature in the most attractive or useful guise. His obligation to his original was, to the popular translator, the smallest consideration. and mere accuracy, as such, an exceedingly doubtful value. Adaptation was his guiding princible and he followed it with all the complacency of conscious virtue, varying substance as well as phrase where results seemed tempting, Elizabethans were only a short remove from medieval idea of common property in literature, and the obligation to abstain from appropriating or altering at will the writings of others was only now beginning to outline itself dimly. Harrington does, to be sure, in the passage already cited, taunt the unconfessed translators who "fly high with stolen fethers", and Puttenham is equally energetic in a similar attach upon Soothern: —

"This man (Soothern) deserues to be endited of pety larceny for pilfering other mens denices from them and conuerting then to his owne use, for indeed as I would wish every inventour which is the very Poet to receive the prayses of his invention, so would not have a translatour to be ashamed to be acknowen of his translation [40])."

Undoubtedly the idea of literary property was outlining itself to some, especially to those on the watch for others' faults, but in the main the older attitude and practice prevailed. It was evident that the great body of literature had,

drifted down from Greece to Rome, from Rome to modern Italy, from Italy to France and Spain, and now was finding its way into England, chiefly through the medium of the French. Each nation through its translators had received it, adapted it, added to it, and sent it on its way. Why should not the English translator have the same freedom which others had enjoyed and used to advantage Even in translating, he must make his contribution, to the sum of human wisdom, improving upon his predecessor in the work, adding a moral here, heightening the art there, scattering along the marks of his influence. Sir Thomas North, translating *the Golden Boke of Marcus Aurelius* from Guevara shows the translator's characteristic view:

"I will not deny that I have left out some wordes which were not mete nor well fittyng, rude & least of valure and I have medled it with other more swete and provitable. I thynke that euery wise man after he hath read this boke will not say that I am the principall authour of this worke, nor yet to judge me so ignorant to exclude me cleane from it" [41]).

Translation, indeed, was of such varying types, and as before said, so interlinked with other types of borrowing, that its especial obligations were hard to define. It would seem as though the obligation to acknowledge an original varied somewhat in proportion to the amount translated, somewhat also in proportion to the familiarity of the reading public with the original, although such things were apparently decided as often by accident as by intention. Many who were virtually translators conveyed material, at times in large masses and in unchanged form, without acknowledging any sort of indebtedness, or even seeming to feel any need for doing so. Sonneteers as a class illustrate this general attitude; Spenser, Lodge, Daniel and others in particular. It was natural enough that this blurred view, and the loose practice obtaining in regard to property rights in literature should have led to unfaithful methods of translation, even had not other causes co-operated to this end. There were, to be sure, a few translators who had to some degree, at heart the modern sense of accuracy.

Hoby bor ėxample shows distinct disapproval of the cȧreless methods of rendering an original:

"And I shall desire my labour may be well in worth as I have endeavoured myself to follow the very meaning and woordes of the Author, without being mislead by fansie, or leaving out any percell, one or other, where-of I knowe not how some interpreters of this booke into other languages can excuse themselves, and the more they be conferred, the more it will perchance appeare [42])."

Lord Berner's attitude, however, as expressed in his *Translator's Preface to The Antient Chronicles of Sir John Froissart* is much more typical of even the better sort of translators:

"And although I have not followed my author word for word, yet I trust I have correctly rendered his meaning . . ., and though I have not given every lord, king, knight or squire his true title, yet I trust I have not swerved from the true meaning of the sentence [43])."

Nicholas Breton, who, in the title-page of his *Dialogue full of pith and pleasure* explains that it is "partly translated out of Italian and partly set downe by way of observation" [44]), certainly expected only approval for his additions. William Painter, in offering Bandello's Novels in English is even careful to explain that he chose rather "to follow Launay and Belleforrest, the French translators (of Bandello) than the barren soile of his own (Bandello's) vein", and that having "recurred" upon stories which seem to him fit for his countrymen, he has taken the task of "reducing them in such compendious form as", he trusts, "shall not appeare unpleasante" [45]). Hellowes, in issuing his *Familiar Epistles* from Guevara (ed. 1577) states that it has been, "out of the French booke somewhat augmented with matter both heroicall and diuine" [46]). Sir Thomas North's 1568 edition of Guevara's *Dial of Princes* is declared on its title-page, not only to be "reformed of faults escaped in the first edition" but to contain "an amplification also, of the fourth book" [47]). Many similar liberties, of comse, are taken by translators today Thomas Heywood turned into verse the prose dialogues, collected in his *Pleasant Dialogues and Drammas,* teaching them as he explains in his epistle *To the Generous Reader,* "upon better acquaintance", "to goe upon even feet and number", although "met with in prose onely" [48]). Turberville is one of the most amusing of apologists, in explaining why, in his *Egloge of the Poet B. Mantuan Carmelitan* etc., he has rejected the conventional pastoral diction in favour of one more genuinely rustic:

"Though I haue altered the tong, I trust I haue not not chaunged the Author's meaning or sense in anything, but played the part of a true interpreter, obseruing that which we term Decorum in eche respect, as far as the Poets and our mother tong will giue me leaue. For as ye conference between Shephierds is familiar stuffe and homely, so haue I shapt my stile and tempered it with such common and ordinarie phrase of speach as countremen do vse in their affairs; alway minding the saying of Horace whose sentence I have thus Englished.

"To set a Manlie heade upon a Horses necke
And all the lims with diuers plumes of diuers hue to decke
Or paint a womans face aloft to open showe,
And make the Picture ende in fish with scaly skinne belowe,
I think (my friends) would cause you laugh and smile to see,
How yl these yl compacted things and members would agree."

For indeede he that shall translate a shephierds tale and vse tha talk and stile of an Heroicall personage, expressing the siellie mans meaning with loftic thundering words: in my simple judgement joynes (as Horace sayth) a Horses necke and a mans hed together. For as the one were monstrous to see, so were the other too fonde and foolish to reade. Wherefore I have (I say) vsed the common country Phrase, according to the person of the speakers in every Egloge, as though in deede the man him selfe shoulde tell his tale . . . If there be any thing herein that thou shalt happen to myslike, neyther blame the learned Poet, nor controll the clownish Shephierd (good reader) but me that presumde rashely to offer so unworthie matter to thy survey[49])."

It is plain that the obligation which Turberville felt most keenly was to his own highly individualized standards of common sense, not that to the Latin poet whom he unintentionally caricatured. It is interesting to compare Turberville's freehand method here with that which he explains as adopted in his poem on Muscovy, a poem somewhat curiously included in his *Epitaphs and Sonnets:* "The Author being in Moscovia wrytes to certaine his friendes in England of the state of this place, not exactly, but at all adventures etc." [50]). Nashe's well known assault on the dramatists "whose practice it was to read Seneca by candle-light", making him "let bloud line by line" [51]) is only one of many contemporary hints at the desperate shifts to which needy dramatists were driven for finding necessary material, and it may almost be taken for granted that where their chosen sources were available already in translation, they did not trouble themselves with originals, and that where they did translate, the results were as free as convenience dictated. Thus *The Spanish Curate,* by Fletcher and Massinger, shows a close translation from the Spanish in the letter read by Lopez to Diego and Leandro,

where-as the play, as a whole, utilises the source material with considerable adaptation [52]); and in neither case, of course, do the authors trouble to acknowledge indebtedness [3]. Gascoigne seems to have been at no special pains either to hide or to announce the fact that his *Jocasta* and *Supposes* had both been translated from the Italian, the one being adopted with considerable freedom; the other more literally. Thomas Randolph, writing for a college audience, does to be sure, in the speech already quoted from his *Hey for Honesty,* even make capital out of his author, Aristophanes, by drawing him into the opening scene, and making him offer the *Plutus* to him for presentation [53]); but few of the non-academie dramatists gave any thought to acknowledgment of such indebtedness.

The long succession of versions frequently intervening between an original and the English version is more frequently illustrated in Elizabethan translations of fiction than in those of any other type of literature, as is also the translator's tendency to elaborate, or otherwise diversify his material. Sir Thomas North's title-page to his translation of *The Fables of Bidpai* will serve to suggest this steady transmission of material:

"*The Moral Philosophie of Doni, Drawne out of the auncient Writers. A Worke first compiled in the Indian tongue and afterwardes reduced into divers other languages, and now lastly Englished out of Italian by Thomas North, etc. 1570.*

It is bewildering to attempt any conception of the number of changes inevitable in any literary composition, passing through the hands of translators from perhaps half a dozen nations, all more or less of the temper operating among the Elizabethans; but it is an amusing commentary on the human tendency towards thrift in labour, that the Renaissance translator, of whatever nation, turned instinctively to the version easiest for him to read, and so long as he was obtaining the body of the meaning, did not, unless he was exceedingly zealous, trouble himself about the fine shades which only the original text could furnish. Thus the Italians frequently translated Greek through the Latin, the French and Spanish often these same Greet works through the Latin or the Italian, according to the equipment of the translator, and Englishmen, by a national habit, looked first to see what the French could pass on, before they bestirred themselves for more direct sour-

ces[54]). Moreover, there was little, if any attempt on the part of translators, to disguise the use of intermediate texts. Various title-pages announcing that the book translated was taken through the French, have already been cited, and others similar to them could be multiplied indefinitely. It is clear that very few could have said as Chapman might have done, and as Thomas Hobbes later did, in presenting his version of Thucydides's *Peloponesian War.* 1624 *Interpreted with faith and diligence immediately out of the Greek*[55]).

And yet when all the inadequacies and absurdities of Elizabethan translations have been granted, they still remain, as was at first suggested, one of the greatest of the formative forces which shaped the literature of the age, perhaps the greatest. Beginning in a time of deadly barrenness at home, they broke the ground into new lands, tongues and literatures. They widened the Elizabethan view in every direction, and made immediately available for their countrymen what was best in the thought of the past, as of the present, thus raising the level of culture and intelligence for the average Englishmen, besides ministering to those of higher endowment. They made available, too, the highest ideals obtainable elsewhere for life and art in the many phases of each, thus helping their countrymen to see clearly and at once what would otherwise have been groped after long and blindly. They stimulated interest in both classical and contemporary literatures, and the increasing zeal for the languages from which they translated brought a long succession of grammars and dictionaries in their wake. They rest like a solid sub structure under the creative and critical literature of the time; and it is hardly too much to say that the Elizabethan translator, confessed and otherwise, was the instigator of every literary fashion of his time-sonnet, epic, pastoral, novel etc.

It results naturally that Elizabethan translations furnish the one of the greatest possible aids to the literary historian to-day, as he studies the astounding productivity of Elizabethan England. They do not, of course, explain the mysteries of genius, or inner maturing of the national mind, which resulted from more indigenous causes; but they outline literary progress from the depths to the heights, and show us, from first to last, the main workshop of the Elizabethans. They furnish

moreover, the best possible tribute to the vitality of the native genius which could dominate and assimilate so vast an amount of foreign material. It was, of course, precisely the Elizabethan's openness to broadening influences, in combination with his power to stamp his native mark on whatever came under his hand, that made the unique glory of his age.

Notes.

[1]) Since this article was written, two years ago, the chapter by Mr. Whibley in *The Cambridge History of English Literature* (vol. IV, pp. 1—28) on Elizabethan translators has appeared; and more recently still, Mr. Sidney Lee's *French Renaissance in England*. Mr. Lee's study is so much the most expansive study yet attempted, that the present article might almost be dispensed with but for the special emphasis implied in its title.

[2]) Ibid II, pp. 353—377, in his chapter entitled *The Introduction of Printing into England and the Early Work of the Press*. See especially p. 361.

[3]) Ibid p. 362.

[4]) *The Courtyer of Count Baldessar Castilio . . . done into Englyshe by Thomas Hoby. 1561.* Epistle of the translator. P/9. Tudor translations Series 23.

[5]) *The Diall of Princes* (1557) translated by Sir Thomas North from *El Reloj de principes* of Antonio de Guevara, through the French of René Bertaut (1540).

The Mirror of Princely deedes and knighthood. Part I (1579) Margaret Tiles from Part I Book I of *El Espejo de Principes y Caballeros* of Diego Calaborra. 1562.

[6]) *Civil Considerations upon Many and Sundry Histories . . . containig rules and precepts for Princes, Commonwealths . . .* (1601, W. 7, from Mannini Remigio through the French of Gabriel Chappuys.

A Treatise declaring howe many counsels and what manner of counselers a prince that will govern well ought to haue (1570). Translated by Thomas Blundeville from *El Concejo y consejeros de principes of* Federico Furio Ceriol through the Italian of Alfonso de Ulloa.

[7]) *The Courtyer* (1561). Sir Thomas Hoby from the Italian *Il Cortegiano* (1528) of Baldasarre Castiglione.

The Nobles, or of Nobility 1563. Humphrey Lawrence.

[8]) *An Essay of the Means how to make our Travels into foreign countries the more profitable and honorable* (1606). (In point here, although not a translation.)

[9]) *De Re Militari: concerning principall orders to be observed in martiall affaires* 1582. By Nicholas Lichfield from *El Nuevo Tratado y compendio de re militari of Luis* Gutierras de la Vega. 1569.

Military Discipline (1589). Anonymously from *El Discurso sobre la disciplina militar* 1587 of Sancho de Londoño.

Theorique and practice of warre. Edward Hoby from *Theorica y natura de guerra.*

Most Briefe Tables to know readily how many ranks of footmen, armed with corselets, as unarmed, go to the making of a just battle (1574). Henry Grantham from the Italian of Cataneo Girolamo.

[10]) *The Serjaunt major* (1590). John Thorius from *El Espejo y disciplina mulitar* 1586 of Francisco de Valdés.

[11]) *The Arte of Navigation* 1561. Translated by Richard Eden from *Arte de Navegar* of M. Cortes. 1551.

A Booke of the inuention of the arte of navigation (1578). Translated by Edward Hellowes from *Aguja de marcar de sus inventores* of Antonio Guevara (1539).

A Discourse of the Navigation which the Portingales doe make (1570). John Frampton from *El Discurso de la navigacion que los Portuguesen hacen etc.* of Bernadino de Esculante. 1579.

[13]) *The Art of Riding . . . out of Xenophon and Gryeon verie expert and excellent horsemen* (1584). John Artley.

The Art of Riding . . . in the Italian toong by Maister Claudio Corte (1584). Thomas Bedingfield.

A new booke containing the art of riding and breaking great horses. Thomas Blundeville.

[14]) *Hecatomphila, The Art of Love or Love, discovered in a hundred several kinds* 1589 from the Italian of L. B. Alberti, anonymously.

[15]) *The Exercise of a Christian Life* (1584). Anonymously from *Exercitium vitae christianae* (1569) of Gaspar de Soarte.

A Memorial of a Christian life; Wherein are treated all such thinges as apperteyne unto a Christian to doe from the beginninge of his conversion until the ende of his perfection (1586). Thomas Pie from the *Sapientissime Regis Salaemonis concio* (1579) of Antonio de Corro.

The Sinner's Guyde Part I (1598). Francis Meres from *La Guia de pecadores* of Luis de Granada (1570) through the French of Duperron (1574 or 1577).

[16]) *Musica Transalpina . . . translated out of sundry Italian authors* (1597).

[17]) *A brief Treatise concerning the use and abuse of Dancing.* T. K. from the Italian of Peter Martyr Vermigli.

[18]) *The true order and method of writing and reading Histories according to the precepts of Francisco Patrizio and Accontio Tridentino* (1574). Thomas Blundeville.

[19]) *A Tracte Containing the Artes of Curious Painting, Carving, and Building,* 1598. Englished by Richard Haydocke.

[20]) *The Book of Falconsy or Hawking . . . collected out of the best authors* as well Italians as Frenchmen (1575). George Turberville.

Golden Epistles . . . gathered as well out of the remainder of Guevara's works as other authors, Latin, French and Italian (1595). S. Fenton.

A comfortable aid for Schollers . . . gathered out of an Italian authour by David Rowlaud (1578).

The Historie of Italia. A boke excedyng profitable to be redde: Because it intreateth of the estate of many and divers commonweales, how they have been, and now be governed (1543).

The Italian School-Maister, Contayning Rules for the perfect pronouncing

of th'Italian tongue, with familiar Speeches, and certain Phrases, taken out of the best Italian authors, and a fine Tuscan historie called Arnalt and Lucenda (1575). Claudius Hollyband.

A Briefe Discourse of Royall Monarchie . . . Whereunto is added by the same gent. A Collection of Italian proverbs in benefit of such as are studious of that language (1581). Charles Merbury.

[21]) *The Familiar Epistles of Sir Anthonie Guevara.* Thos. Hellowes Epistle *To the Reader* 1577.

[22]) *Perimedes, the blacke-smith. A golden methode how to use the minde in pleasant and profitable exercise etc.* 1582.

[23]) *A Palace of Pleasure . . .* William Painter, 1566. *To the Reader,* p. 11 1813.

[24]) *A Preface, or rather a Briefe Apologie of Poetrie, and of the Author and Translator of the same.* 1591. Part III of the *Apologie.*

[25]) *The first Book of the Works of Mr. Francis Rabelais, Doctor in Physick; containing five books of the lives, heroic deeds and sayings of Gargantua and his Sonne Pantagruel . . . translated into English. The Second Book. Translated into English By S. I. U. C.* (i. e. *Sir Thomas Urquhart) 1653 Preface.*

[26]) *The Epystle of Sir John Trevisa . . . upon the translation of Polychronicon into our Englyeshe tongue.* Prefaced to Caxton edition 1482.

[27]) *The Courtyer of Count Baldersar Castilio . . . done into Englyshe by Thomas Hoby 1561 Epistle of the Translator. Tudor Translations* 23, p. 9.

[28]) *The first Book of the Works of Mr. Francis Rabelais, Doctor of Physick;* containing five books of the lives, heroic deeds and sayings of Gargantua and his Sonne Pantagruel . . . Translated into English. (The Second Book . . . Translated into English. By S. I. U. S. Part II. 1653.)

[29]) The Study is by Inez Greene, Bryn Mawr College. See also Mr. Underhill's *Spanish Literature in the England of the Tudors* Chap. VIII, p. 260—338.

[30]) *A letter to the Gentlemen of both Universities* prefixed by Nashe to Greene's *Menaphon* 1589. English Scholars' Library no 12, p. 17.

[31]) *The seven first bookes of the Aeneidos of Virgil converted into English* meter by T. Phaer . . . 1560.

[32]) *The first foure bookes of Vergils Aeneis. Translated into English Heroical Verse by P. Stanyhurst and others* 1583.

[33]) See lines in various of his own letters in the Harvey-Spenser Correspondence in *Three Proper and Wiltie familiar Letters etc.*

[34]) *The Countess of Pembroke's Yoychurch Containing the affectionate life and unfortunate death of Phyllis and Amyntas, that, in a Pastorall . . . this is a Funerall . . . Both in English Hexameters* 1591. Abraham Fraunce.

[35]) Introduction to his *Hey for Honesty* 1589. *Poetical and dramatic works,* ed. W. Carew Hazlitt p. 282.

[36]) *Polychromcon Ranulphi Higden Monachi Cestrensis* ed. Churchill Babington 1865 in *Rerum Britannicum medii aevi scriptores.* Vol. II, p. 83.

[37]) See preceding reference vol. I *Introd.* P. XI.

This quotation has necessarily been taken second hand but is obviously drawn from an authoritative earlier borrower.

[38]) *The Essaies or Morall, Politike and Militarie discourses of Lord Michael de Montaigne etc. 1603. John Florio.*

Essays of M. . . . de Montaigne . . . now rendered into English by C. C. . . . 1682 etc. Preface.

[39]) *Horace, his art of Poetrie, Pistles and satyrs Englished . . .* by T. D. etc. 1567. *Preface.*

[40]) *The Arte of English Poesie* 1569. Ed. Arber 1869, p. 60.

[41]) *The Golden Boke of Marcus Avrelius Emperour and eloquent orator 1553.* Sir Thomas. North. *Prologue* p. IX.

[42]) *The Courtyer of Baldessar Castilio . . . done into Englyshe by Thos. Hoby 1561. Epistle of the Translator, Tudor Translations* Series No. 23 p. 11.

[43]) *The Ancient Chronicles of Sir John Froissart, of England, France, Spain, Portugal, Scotland, Brittany and Flanders, and the adjoyning countries. Translated from the original French . . . by John Bourchier. Lord Berness* 1523—25. *See Translator's Preface,* P. VIII ed. 1814. (The original edition was not available for the present writer in making the transcript of the quotation, and the phrasing has been, I think, somewhat modernized by the editor of the 1814 edition.)

[44]) *Dialogue full of Pith and pleasure . . . Partly Translated out of the Italian and partly set downe by way of observation. By Master Breton Gentleman 1603.*

[45]) *The Palace of Pleasure . . . By William Painter . . . 1566. Epistle the Reader.* P. 11 ed. 1813.

The Familiar Epistles of Sir Antonie of Guevara etc. 1584. The *Epistle Dedicatorie.*

[46]) *The Familiar Epistles of Sir Anthonie Guevara: Thos Hellowes. 1577.*

[47]) *The Diall of princes . . . by T. North. reformed of faults etc.* 1868.

[48]) *Pleasant Dialogues and Drammas. Selected out of Lucian, Erasmus, Textor Ovid, etc. . . . with others . . . translated from, Baya, Bucanau and sundry Italian Poets by Tho. Heywood.* 1637. *Epistle to the Generous Reader.*

[49]) *The Eglogs of the Poet B. Mantuan, Carmelitan* turned into English verse & set forth with the argument to every Egloge by George Turberville, Gent.

To the Reader (this copy consulted is in the Treasure Room of the Library of Harvard University).

[50]) *Tragicall Tales and other Poems* 1880 ed. p. 370.

[51]) *Epistle to the Gentlemen Students of both Universities.* Prefixed to Greene's Menaphon 1589. English Scholar's Library No. 12, P. 9.

[52]) The source of the play is a Spanish novela, translated into English in 1622 under the title *Gerardo the Unfortunate Spaniard, or a Pattern for lascivious lovers.*

[53]) *Hey for Honesty.* The *Introduction,* p. 379 Hazlitt edition, consists of a dialogue in which Aristophanes offers the translator his comedy *Plutus* for presentation before his Academic audience.

[54]) The reliance of the Elizabethan upon French versions is, of course, shown quite as much in what they used in French without translating, as in what they actually rendered into English.

[55]) *Eight books of the Peloponnesian Warre, Written by Thucydides the*

soune of Olorns. Interpreted with faith and diligence immediately out of the Greek by Thomas Hobbes. 1629.

56) A later article will consider periods and fashions in Elizabethan translations; the critical theories and light on contemporary literature which are to be found in translators' prefaces; also the lives, equipment &c. of the translators themselves.

Bryn Mawr College. O. L. Hatcher.

JERONE STONES BALLADE
ALBIN AND THE DAUGHTER OF MEY.

Der name Jerome Stone hat bisher keinen eingang in die englische literaturgeschichte gefunden. Selbst so ausführliche und wohlorientierte werke wie die dreibändige neuausgabe von Chambers' *Cyclopaedia of English Literature* (1903), die vierbändige *English Literature* von Garnett und Gosse (1903), H. A. Beers' *History of English Romanticism in the XVIII. Century* (1899), Th. Seccombes *Age of Johnson* (1899, Reprint 1902), J. H. Millars *Literary History of Scotland* (1903) gehen an der gewiss nicht undenkwürdigen, seit 1805 von der ossianischen spezialforschung wiederholt hervorgehobenen tatsache vorüber, daß vier jahre vor Macpherson ein vorgänger bereits den pfad zur traditionellen hochlandpoesie entdeckt und die erste englische umdichtung einer gaelischen sagenballade veröffentlicht hatte. Sie blieb, wie es scheint, völlig unbeachtet, und ein früher tod vereitelte alle weitergehenden pläne Stones. Für ihn einen platz neben Macpherson zu beanspruchen hieße auf jeden vernünftigen maßstab literarischer bewertung verzichten; als pfadfinder und als vorgänger — vielleicht sogar anreger — Macphersons verdiente er aber sicher eine ehrenvolle erwähnung in jeder entwicklungsgeschichtlichen darstellung der ossianischen periode der englischen dichtung[1]).

Die zwei hauptquellen für die kenntnis von Stones leben und wirken liegen freilich für den literarhistoriker ziemlich abseits. Es sind dies der Report of the Committee of the Highland Society of Scotland 1805 und die Transactions of the

[1]) *Nachtrag.* In der eben erschienenen *Geschichte der englischen romantik* von H. Richter (bd. I, 1911) hat der nachdrückliche hinweis der letzten Macphersonbiographie (von Saunders, 1894) berücksichtigung gefunden; p. 129 wird Stone genannt, doch hat sich ein störender druckfehler eingeschlichen: der held der ballade heißt im original Fraoch, nicht Traoch.]

Gaelic Society of Inverness XIV 1887—88 (druckjahr 1889)[1]). Doch fehlt es in der monographischen Ossianliteratur, auch der deutschen, nicht an hinweisen auf Stone und die genannten originalberichte: so erwähnt ihn schon Talvj (Die unechtheit der lieder Ossians, 1840, p. 13), und in neuerer zeit hat Ludwig Chr. Stern zweimal auf ihn verwiesen, 1895 in seiner wichtigen untersuchung »Die ossianischen heldenlieder« (Zeitschr. f. vergl. literaturgesch., NF., 8, 82), und kürzlich auch in seiner darstellung der schottisch-gaelischen literatur (Die romanischen literaturen und sprachen mit einschluß des Keltischen — Kultur der gegenwart I, XI 1 — 1909, p. 99). Ausführlicher behandeln ihn der artikel im Dict. of Nat. Biogr. (von J. Ramsay Macdonald) und Bailey Saunders in seinem buche *The Life and Letters of James Macpherson* (1894, Sec. Ed. 1895)[2]), p. 52—57, mit einer kurzen probe der ballade und des (übersetzten) originals, die das verlangen nach kenntnis der vollständigen texte reizt. Ein neudruck der 1756 im *Scots Magazine* veröffentlichten ballade ist seit 1805, wo sie im Report unter beifügung des originals und einer übersetzung desselben wiederabgedruckt wurde, nicht erschienen und dürfte daher, begleitet von der erwähnten übersetzung und einigen eingehenderen mitteilungen über Stones literarische wirksamkeit, willkommen sein[3]).

Was über Stones leben bekannt ist, beschränkt sich in der hauptsache auf folgende daten (die hier nach den Transactions of the Gaelic Society of Inverness, XIV, gegeben sind). Er war der sohn eines seemanns und ist im pfarr-register von Scoonie, Fifeshire, unter dem 19. März 1727 als Jeremiah Stons eingetragen; in zwei eigenhändigen unterschriften in den universitätsregistern von St. Andrews erscheint der name einmal als Stones, das andere mal als Stone (Hieronimus). Mit drei

[1]) Die Encyclopaedia Perthensis XXI 440, die im artikel des DNB zitiert wird, war mir nicht zugänglich, doch ist, was sie bietet, in dem auf neuem material beruhenden berichte der Transactions mitverarbeitet und durch diesen überholt.

[2]) J. S. Smart geht in seiner monographie über Macphersons Ossian (J. Macpherson, an Episode in Literature, 1905), worin hauptsächlich die bei Saunders unzutreffend behandelte echtheitsfrage dargestellt wird, auf Stone nicht ein.

[3]) Die abschrift der texte und exzerpierung der literatur habe ich im Britischen Museum, September 1910, vorgenommen.

jahren vaterlos, war der heranwachsende Knabe auf einen harten lebenskampf angewiesen. Er ergriff frühzeitig den beruf eines wandernden krämers, hausierte mit strumpfbändern, schnallen usw., und tauschte dann seinen vorrat gegen bücher ein, die er auf jahrmärkten feilhielt. Sein wissensdrang führte ihn zu sprachstudien; er eignete sich autodidaktisch kenntnis des Griechischen und Hebräischen an, später mit hilfe eines kirchspielschullehrers auch Latein. Auf französische und italienische sprachstudien (wohl späterer zeit) deuten seine weiter unten erwähnten übersetzungen. Im Februar 1748 wurde er an der universität St. Andrews aufgenommen und erwarb den grad eines M.A. am 11. Juni 1750. Auf die empfehlung seines College hin erhielt er die stelle eines hilfslehrers an der Grammar School von Dunkeld, wo sein interesse für das Gaelische, das nicht seine muttersprache war, erwachte. Als nach zwei bis drei jahren der rector der schule eine stelle in Perth annahm, wurde Stone durch den Herzog von Atholl, der sich für ihn interessierte, zum direktor befördert, starb aber schon am 11. Juni 1756 an einem fieber in seinem 30. lebensjahre.

Die veröffentlichungen Stone's sind in der angesehenen und verbreiteten monatsschrift *The Scots Magazine* — damals der einzigen literarischen zeitschrift Schottlands (Saunders, p. 48 — erschienen, die seit 1739 zu Edinburgh herauskam und mit verändertem titel[1]) bis 1826 bestand. Sie waren alle anonym, und der name des verfassers wurde den lesern der zeitschrift erst durch die kahle todesanzeige, die das blatt seinem mitarbeiter widmete, zur kenntnis gebracht. Im Juniheft 1756 verzeichnet das Scots Magazine (p. 314) unter seiner ständigen rubrik "Deaths":

"11. At Dunkeld, of a fever, in the 30th year of his age, Mr⟨.⟩ Jerom Stone, fchoolmafter in that town. — We have reafon to believe, that our readers have feen fome of this gentleman's performances. [XIV. 283. XVII. 92. 295. XVIII. 16.]"

Die hier angeführten beiträge Stones[2]) sind:

---

[1]) 1804—1817 The Scots Magazine and Edinburgh Literary Miscellany. 1817—1826 The Edinburgh Magazine and Literary Miscellany (nach dem katalog des Brit. Mus.).

[2]) Über die von der redaktion nicht erwähnten gedichte Stones s. u. p. 15.

1. 1752, XIV 282 (nicht 283): "Damir and Ebn-Chalid: an oriental tale", in prosa, anonym.

2. 1755, XVII 91 (nicht 92): ein brief an den »author« des Sc.M. mit dem (seiten-)titel: "Of the progenitors of the English language", über Samuel Johnsons English Dictionary, unterzeichnet mit »A. Y.«, worin der verfasser, der von sich mit charakteristischer bescheidenheit spricht ("fmall infect-writers fuch as I"), dem großen werke bewunderung und lob zollt, um bei dieser gelegenheit warm für das studium und eine höhere wertschätzung des Keltischen einzutreten, obzwar er selbst kein Kelte sei, da es viel zur aufklärung der englischen etymologie beitragen könne. Wenn dr. Johnson diese zeilen zu gesicht gekommen sind, hat er sie sicher mit vollstem beifall gelesen, denn er nahm, wie Smart (J. Macpherson, p. 142—147) gegenüber der weitverbreiteten meinung von Johnsons abneigung gegen alles Keltische nachgewiesen hat, lebhaftes interesse an keltischen sprach- und altertumsforschungen, wünschte die errichtung eines keltischen lehrstuhls St. Andrews, befürwortete die erhaltung des Gaelischen im schulunterrichte und äußerte unverhohlen seine sittliche entrüstung über die damalige verfolgungs- und ausrottungspolitik des englischen kabinetts gegen die gaelischen hochländer. Stones warmes eintreten für die geächtete sprache und sein offener blick für ihr wissenschaftliches und literarisches interesse sind um so beachtenswerter, als seine sympathien nicht etwa einer populären strömung entsprangen: die englischen vorurteile gegen die hochländer, wie sie Macaulay (History of England, Ch. XIII, Albany Edition, vol. IV, p. 57 ff.) klassisch geschildert hat, waren erst kürzlich durch den letzten Stuartaufstand nur verstärkt worden, und der schrecken, den die gaelischen Clans auf den schlachtfeldern von Prestonpans und Falkirk verbreitet hatten, verschärfte das regierungssystem, das auf die vernichtung der gaelischen nationalität ausging (vgl. Bailey Saunders, p. 56—57). Ebensowenig lagen Stones interessen für die traditionelle poesie eines »barbarischen« volkes, die sich ein jahr darauf in seinem vierten beitrag zum Scots Magazine bekundeten, auf den normalen bahnen des pseudoklassischen zeitalters; in ihnen weht schon etwas vom hauche einer neuen poetischen stimmung, derselben, die gleichzeitig den jeder persönlichen berührung mit den keltischen

gebieten Großbritanniens entrückten Gray zur Beschäftigung mit walisischer poesie geführt hatte (die ode "The Bard" entstand gerade 1755—1757, s. Edmund Gosse, Gray, p. 122, 129, 130).

3. 1755, XVII 295: ein offener brief, unterzeichnet mit »J— S—«, über das poetische verdienst von Gavin Douglas, mit einer bearbeitung des prologs zum 12. buche seiner Aeneisübersetzung.

4. 1756, XVIII 15 (nicht 16), anonym, wieder ein brief an den »author« des ScM., mit einer aus dem Gaelischen (»Irischen«) übersetzten ballade. Der beitrag beginnt im texte der januarnummer, p. 15, spalte a, mitte, ohne titel; die seitenüberschrift lautet: "Of the poetical compofitions in the Irifh language", und im inhaltsverzeichnis der nummer ist vermerkt:

"POETRY, *etc.* A fhort elogy on fome of the poetical compofitions in the Irifh language 15 [1]). Albin and the daughter of Mey, an old tale, tranflated from the Irifh *ib.*"

Der folgende neudruck gibt schriftart, schreibung und interpunktion des originals wieder, nur die ligaturtypen (wie ct mit verschlingung) sind durch einfache normaltypen ersetzt, das zeichen *&c.* ist zu *etc.* aufgelöst; ergänzungen sind zwischen gebrochene klammern gesetzt [2]).

To the author of the SCOTS MAGAZINE.

Dunkeld, Nov. 15. 1755.

SIR,

THofe who have any tolerable acquaintance with the *Irifh* language, muft know, that there are a great number of poetical compofitions in it, and fome of them of very great antiquity, whofe merit intitles them to an exemption from the unfortunate neglect, or rather abhorrence, to which ignorance has fubjected that emphatic and venerable language in which they were compofed. Several of thefe performances are to be met with, which for fublimity of fentiment, nervoufnefs of expreffion, and high-fpirited metaphors, are hardly to be equalled among the chief productions of the moft cultivated nations. Others of them

[1]) Seitenzahl, nicht nummer des gedichts! Der folgende titel ist gleichlautend mit der überschrift der ballade im text.

[2]) Bei eventuellen kleinen differenzen zwischen dem obigen neudruck und dem abdruck im Report liegt die abweichung vom original auf seiten des letztern.

breathe fuch tendernefs and fimplicity, as muft be greatly affecting to every mind that is in the leaft tinctured with the fofter paffions of pity and humanity. Of this kind is the poem of which I here fend you a tranflation. Your learned readers will eafily difcover the conformity there is, betwixt the tale upon which it is built, and the ftory of *Bellerophon*, as related by *Homer*: while it will be no fmall gratification to the curiofity of fome, to fee the different manner in which a fubject of the fame nature is handled, by the great father of poetry, and a highland bard. It is hoped, the uncommon turn of feveral expreffions, and the feeming extravagance there is in fome of the comparifons I have preferved in the tranflation, will give no offence to fuch perfons as can form a juft notion of thofe compofitions, which are the production of fimple and unaffifted genius, in which energy is always more fought after than neatnefs, and the ftrictnefs of connection lefs adverted to, than the defign of moving the paffions, and affecting the heart. — *I am, etc.*

ALBIN *and the* DAUGHTER *of* Mey: *An old tale, tranflated from the* Irifh.

⟨1⟩ WHence come thefe difmal founds that fill our ears!
Why do the groves fuch lamentations fend!
Why fit the virgins on the hill of tears,
While heavy fighs their tender bofoms rend!
They weep for ALBIN with the flowing hair,
Who perifh'd by the cruelty of *Mey*;
A blamelefs hero, blooming, young, and fair;
Becaufe he fcorn'd her paffion to obey.
See on yon weftern hill the heap of ftones,
Which mourning friends have raifed o'er his bones!

⟨2⟩ O woman! bloody, bloody was thy deed;
The blacknefs of thy crime exceeds belief;
The ftory makes each heart but thine to bleed,
And fills both men and maids with keeneft grief!
Behold thy daughter, beauteous as the fky
When early morn tranfcends yon eaftern hills,
She lov'd the youth who by thy guile did die,
And now our ears with lamentations fills:

'Tis fhe, who fad, and groveling on the ground,
Weeps o'er his grave, and makes the woods refound.

⟨3⟩ A thoufand graces did the maid adorn:
Her looks were charming, and her heart was kind;
Her eyes were like the windows of the morn,
And wifdom's habitation was her mind.
A hundred heroes try'd her love to gain;
She pity'd them, yet did their fuits deny:
Young ALBIN only courted not in vain,
ALBIN alone was lovely in her eye:
Love fill'd their bofoms with a mutual flame;
Their birth was equal, and their age the fame.

⟨4⟩ Her mother *Mey*, a woman void of truth,
In practice of deceit and guile grown old,
Conceiv'd a guilty paffion for the youth,
And in his ear the fhameful ftory told:
But o'er his mind fhe never could prevail;
For in his life no wickednefs was found;
With fhame and rage he heard the horrid tale,
And fhook with indignation at the found:
He fled to fhun her; while with burning wrath
The monfter, in revenge, decreed his death.

⟨5⟩ Amidft *Lochmey*, a diftance from the fhore,
On a green ifland, grew a ftately tree,
With precious fruit each feafon cover'd o'er,
Delightful to the tafte, and fair to fee:
This fruit, more fweet than virgin honey found,
Serv'd both alike for phyfic and for food;
It cur'd difeafes, heal'd the bleeding wound,
And hunger's rage for three long days withftood.
But precious things are purchas'd ⟨*sic*⟩ ftill with pain,
And thoufands try'd to pluck it, but in vain.

⟨6⟩ For at the root of this delightful tree,
A venomous and awful dragon lay,
With watchful eyes, all horrible to fee,
Who drove th'affrighted paffengers away.

Worfe than the viper's fting its teeth did wound,
The wretch who felt it foon behov'd to die;
Nor could phyfician ever yet be found
Who might a certain antidote apply:
Ev'n they whofe fkill had fav'd a mighty hoft,
Againft its bite no remedy could boaft.

⟨7⟩ Revengeful *Mey*, her fury to appeafe,
And him deftroy who durft her paffion flight,
Feign'd to be ftricken with a dire difeafe,
And call'd the haplefs ALBIN to her fight:
"Arife, young hero! fkill'd in feats of war,
On yonder lake your dauntlefs courage prove;
To pull me of the fruit, now bravely dare,
And fave the mother of the maid you love.
I die without its influence divine;
Nor will I tafte it from a hand but thine."

⟨8⟩ With downcaft look the lovely youth reply'd,
"Tho' yet my feats of valour have been few,
My might in this adventure fhall be try'd;
I go to pull the healing fruit for you".
With ftately fteps approaching to the deep,
The hardy hero fwims the liquid tide;
With joy he finds the dragon faft afleep,
Then pulls the fruit, and comes in fafety back;
Then with a chearful countenance, and gay,
He gives the prefent to he hands of *Mey*.

⟨9⟩ "Well have you done, to bring me of this fruit;
But greater figns of prowefs muft you give:
Go pull the tree entirely by the root,
And bring it hither, or I ceafe to live."
Though hard the tafk, like lightning faft he flew,
And nimbly glided o'er the yielding tide;
Then to the tree with manly fteps he drew,
And pull'd, and tugg'd it hard, from fide to fide:
Its burfting roots his ftrength could not withftand;
He tears it up, and bears it in his hand.

⟨10⟩ But long, alas! ere he could reach the fhore,
Or fix his footfteps on the folid fand,

The monfter follow'd with a hideous roar,
  And like a fury grafp'd him by the hand.
Then, gracious God! what dreadful ftruggling rofe!
  He grafps the dragon by th'invenom'd jaws,
In vain: for round the bloody current flows,
  While its fierce teeth ⟨*sic*⟩ his tender body gnaws,
He groans through anguifh of the grievous wound,
And cries for help; but, ah! no help was found!

⟨11⟩ At length, the maid, now wond'ring at his ftay,
  And rack'd with dread of fome impending ill,
Swift to the lake, to meet him, bends her way;
  And there beheld what might a virgin kill!
She faw her lover ftruggling on the flood,
  The dreadful monfter gnawing at his fide;
She faw young ALBIN fainting, while his blood
  With purple tincture dy'd the liquid tide!
Though pale with fear, fhe plunges in the wave,
And to the hero's hand a dagger gave!

⟨12⟩ Alas! too late; yet gath'ring all his force,
  He drags, at laft, his hiffing foe to land.
Yet there the battle ftill grew worfe and worfe,
  And long the conflict lafted on the ftrand.
At length he happily defcry'd a part,
  Just where the fcaly neck and breaft did meet;
Through this he drove a well-directed dart,
  And laid the monfter breathlefs at his feet.
The lovers fhouted when they faw him dead,
While from his trunk they cut the bleeding head.

⟨13⟩ But foon the venom of his mortal bite
  Within the hero's bofom fpreads like flame;
His face grew pale, his ftrength forfook him quite,
  And o'er his trembling limbs a numbnefs came.
Then fainting on the flimy fhore he fell,
  And utter'd, with a heavy, dying groan,
Thefe tender words, "My lovely maid, farewel⟨l⟩!
  Remember ALBIN; for his life is gone!"
Thefe founds like thunder all her fenfe oppreft,
And fwooning down fhe fell upon his breaft.

⟨14⟩ At laft, the maid awak'ning as from fleep,
Felt all her foul o'erwhelm'd in deep defpair,
Her eyes ftar'd wild, fhe rav'd, fhe could not weep,
She beat her bofom, and fhe tore her hair!
She look'd now on the ground, now on the fkies,
Now gaz'd around, like one imploring aid.
But none was near in pity to her cries,
No comfort came to foothe the haplefs maid!
Then grafping in her palm, that fhone like fnow,
The youth's dead hand, fhe thus exprefs'd her woe.

⟨15⟩ Burft, burft, my heart! the lovely youth is dead,
Who, like the dawn, was wont to bring me joy;
Now birds of prey will hover round his head,
And wild beafts feek his carcafe to deftroy;
While I who lov'd him, and was lov'd again,
With fighs and lamentable ftrains muft tell,
How by no hero's valour he was flain,
But ftruggling with a beaft inglorious fell!
This makes my tears with double anguifh flow,
This adds affliction to my bitter woe!

⟨16⟩ Yet fame and dauntlefs valour he could boaft;
With matchlefs ftrength his manly limbs were bound;
That force would have difmay'd a mighty hoft,
He fhow'd, before the dragon could him wound.
His curling locks, that wanton'd in the breeze,
Were blacker than the raven's ebon wing;
His teeth were whiter than the fragrant trees,
When bloffoms clothe them in the days of fpring;
A brigh⟨t⟩er red his glowing cheeks did ftain,
Than blood of tender heifer newly flain.

⟨17⟩ A purer azure fparkled in his eye,
Than that of icy fhoal in mountain found;
Whene'er he fpoke, his voice was melody,
And fweeter far than inftrumental found.
O he was lovely! fair as pureft fnow,
Whofe wreaths the tops of higheft mountains crown;
His lips were radiant as the heav'nly bow;
His fkin was fofter than the fofteft down;

More fweet his breath, than fragrant bloom, or rofe,
Or gale that crofs a flow'ry garden blows.

⟨18⟩ But when in battle with our foes he join'd,
And fought the hotteft dangers of the fight,
The ftouteft chiefs ftood wond'ring far behind,
And none durft try to rival him in might!
His ample fhield then feem'd a gate of brafs,
His awful fword did like the lightning fhine!
No force of fteel could through his armour pafs,
His fpear was like a maft, or mountain-pine!
Ev'n kings and heroes trembled at his name,
And conqueft fmil'd where-e'er the warrior came!

⟨19⟩ Great was the ftrength of his unconquer'd hand,
Great was his fwiftnefs in the rapid race;
None could the valour of his arm withftand,
None could outftrip him in the days of chace.
Yet he was tender, merciful, and kind;
His vanquifh'd foes his clemency confest;
No cruel purpofe labour'd in his mind,
No thought of envy harbour'd in his breaft.
He was all gracious, bounteous, and benign,
And in his foul fuperior to a king!

⟨20⟩ But now he's gone! and nought remains but woe
For wretched me; with him my joys are fled,
Around his tomb my tears fhall ever flow,
The rock my dwelling, and the clay my bed!
Ye maids, and matrons, from your hills defcend,
, To join my moan, and anfwer tear for tear;
With me the hero to his grave attend,
And fing the fongs of mourning round his bier.
Through his own grove his praife we will proclaim,
And bid the place for ever bear his name.

Das original der ballade wurde erst 1805 zugänglich. In dem sorgfältigen und gediegenen "Report of the Committee of the Highland Society of Scotland, appointed to inquire into the nature and authenticity of the poems of Ossian. Drawn up, according to the directions of the Committee, by Henry

Mackenzie, Esq. ⟨,⟩ its convener or chairman . . . 1805", wird ein lebensabriss Stones gegeben (p. 23 ff.) und sein dem gedichte vorangestellter brief abgedruckt ("which the Committee considers as one of uncommon excellence, when the period of its being written is considered"); Appendix VII, p. 99—117 bringt sodann 1. das original nach der aufzeichnung Stones; 2. die umdichtung aus dem Sc.M.; 3. eine wörtliche übersetzung des originals, die ich hier in der schreibung und interpunktion des Report folgen lasse[1]), da auch dieses buch sehr selten geworden ist.

⟨1⟩ The sigh of a friend in the grove of Fraoch!
A sigh for the hero in it's[2]) rounded pale,
A sigh which causes each man to mourn,
And which makes each maiden weep!

⟨2⟩ There, to the westward, is the Carn[*]),
Which covers Fraoch, son of Fiach, of the soft hair,
He who obeyed the call of Mey[2]),
And from whom that Carn of Fraoch has its name.

⟨3⟩ The maids from Cruchan weep,
Sad is the cause of their woe,
For their mournful sighs are occasioned[,]
By Fraoch, son of Fiach, of the ancient weapons.

⟨4⟩ Him most bewails the maid
Who comes to weep in the grove of Fraoch,
The brown-eyed fair of curling locks,
Only daughter of Meyv, whom the heroes obey.

⟨5⟩ Only daughter of Corul of finest hair,
Whose side to night is stretched by the side of Fraoch,
Though many were the men who sought her love,
She loved none but Fraoch.

⟨6⟩ When Meyv found herself rejected
In the esteem of the hero of untainted character,

[1]) Hier keine *s*-doubletten.
[2]) *So nur hier.*
[*]) A monumental heap of stones.

She devised to wound his body,
Because he would not partake in her guile.

⟨7⟩ For him she laid the snare of death,
Because he did not comply with a woman's wishes;
Sad was the destroying of him by a monster,
In the manner which I now shall candidly tell.

⟨8⟩ On the lake of Meyv was a mountain ash,
Where southward spreads the shore,
And during each month of the season
Its fruit was seen to be ripe.

⟨9⟩ Such was the virtue of its clusters
That sweeter it was than the honey of flowers,
And the reddened fruit would support
A person deprived of food for three days.

⟨10⟩ A year to the life of man,
It is certain that it would add,
And the diseased derived relief
From the juice of its ripened berry.

⟨11⟩ But danger hung on the pursuit of it,
For, though it proved a cure to the people,
A venomous monster lurked at its root
To prevent all from approaching to pluck it.

⟨12⟩ Grievous sickness seized
The daughter of Omhach of the generous cups:
She sent a message to Fraoch,
And the hero enquired what was her wish.

⟨13⟩ She replied, that she could not be whole,
Unless she got the full of her delicate hand,
Of the fruit of that cold lake,
Pulled by no other man than Fraoch.

⟨14⟩ "Fruit was I never employed to gather,
Said Fiach's son, with blushing face;
But though I have not hitherto, added Fraoch,
I will now go to pull fruit for Meyv."

⟨15⟩ Fraoch departed with unpropitious steps,
And proceeded to swim on the lake:
He found the monster fast asleep,
And its jaw open to the tree.

⟨16⟩ Fraoch, son of Fiach, of arms keen,
Came from the monster unobserved,
Carrying an arm-full of the red fruit
To the place where Meyv was longing for it.

⟨17⟩ "Though good be that which you have done,
Said Meyv of the whitest bosom,
Nought will relieve me, generous champion!
But a branch torn from the trunk."

⟨18⟩ Fraoch, the youth who knew not fear,
Went again to swim the soft lake;
But he could not, how great soe'er his success,
Escape from his allotted death.

⟨19⟩ He seized the mountain ash by the top,
And tore a branch from the trunk,
But as he was taking his steps toward land,
The rouzed ⟨*sic*⟩ monster observed him.

⟨20⟩ Overtook him as he was swimming,
And grasped his hand in its gaping gorge.
Fraoch seized the monster by the jaw;
Would Fraoch had now his dagger!

⟨21⟩ The monster mangled his bosom fair,
And gnawing tore his arm away.
The white-handed maid went in haste,
Bearing a dagger which proved of no avail.

⟨22⟩ The conflict was but a conflict of short continuance,
His hand still held by its head:
Woful was the end of the strife
Between Fraoch, son of Fiach, and the monster.

⟨23⟩ They fell sole to sole,
At those brown stones on the shore:

Which as the gentle maid beheld,
She fell on the beach a cloud of mist*).

⟨24⟩ When she awoke from her torpor,
She took his softened hand in hers,
"Though you be to night a mangled prey for fowls,
Great is the deed you have performed."

⟨25⟩ Would it had been in the strife of heroes,
That Fraoch the bestower of gold had fallen,
Sad is his having fallen by a monster,
Woeful it is to survive him!

⟨26⟩ Blacker than the raven was the growth of his hair,
Redder was his cheek than the blood of the fawn;
Smoother than the foam of streams,
Whiter than snow was the skin of Fraoch.

⟨27⟩ Stronger than a gate was his shield,
Many a hero gathered around it;
Long as his sword was his arm,
Broad as the plank of a ship was his blade.

⟨28⟩ Taller than a mast was his spear,
Sweeter than the string of music was his voice,
A swimmer who excelled Fraoch
Never laid his side to a stream.

⟨29⟩ Good was the strength of his arms,
And exceeding good was the swiftness of his feet.
In soul he was superior to a king,
Of champion he never declined the combat.

⟨30⟩ Lovely was the chief whom the people esteemed,
Lovely the cheek which vied with the rose in redness,
Lovely the mouth which opposed not friendship's call,
And which the fair declined not to kiss.

⟨31⟩ We bore to the grove of Fraoch,
The body of the hero to its circular pale;

---

*) An expression frequent in the Gaelic for swooning or fainting.

After the worthy has died,
To be alive is our regret.

⟨32⟩ Cruelest of woman ⟨*sic*⟩ was she,
That ever were seen by eyes,
Who sent Fraoch to tear the branch,
After the fruit had been borne away.

⟨33⟩ The grove bears his name,
Loch Meyv is the name of the lake,
Where the monster kept watch,
And its open jaw to the tree.

Über den umfang und inhalt der gaelischen aufzeichnungen Stones hat der glückliche fund eines manuskriptfolios in Stones eigener handschrift aufschluß gegeben, über den prof. Donald Mackinnon (Edinburgh) in den Transactions of the Gaelic Society of Inverness, vol. XIV 1887—1888 (druckjahr 1889), p. 313—369 ausführlich berichtet. Ich entnehme diesem aufsatze folgende mitteilungen. Das manuskript — durch verschiedene hände in den besitz der universität Edinburgh gelangt — umfaßt drei abteilungen. Eine davon enthält 16 englische gedichte, von denen einige im Scots Magazine gedruckt sind, darunter auch übersetzungen aus dem Französischen und Italienischen; diese poesien zeigen gewandtheit in metrum und sprache, aber keine sonderliche dichtergabe. Zwei andere abteilungen sind gaelisch. Die eine ist betitelt: "A collection of such Modern Songs as are remarkable on account of their beauty or the Interesting Nature of their Subject" — sieben gedichte, zusammen an 1000 verse, sechs davon bekannt und seither in verschiedenen gedruckten sammlungen erschienen, eines — beschreibung der reize des landlebens — scheint seinem stile nach nicht von einem geborenen Gaelen herzurühren, und hat vielleicht Stone selbst zum verfasser. Die andere gaelische abteilung umfaßt zehn ossianische balladen, die alle auch im Leabhar na Feinne in ganz nahestehenden versionen vorkommen, mehrere mit reichlichen glossierungen Stones. Am schlusse des aufsatzes wird noch nachtragsweise erwähnt, daß seitdem ein zweites Manuskript von gleicher größe aufgetaucht sei, später geschrieben als das erstgenannte,

das außer privaten briefen und verschiedenen stücken in prosa und vers auch zwei für verloren gehaltene abhandlungen (treatises) Stones enthält: die angeblich postum gedruckte, aber bisher nirgends nachweisbare Allegorie "On the Immortality of Authors" und "An Inquiry into the Original of the Nation and Language of the Ancient Scots: with conjectures about the primitive state of the Celtic and other European nations"[1]).

Die texte der zehn ossianischen balladen, von denen nur die letzte im Report 1805 aufnahme gefunden hatte, sind in den Transactions abgedruckt. Die mitteilung der titel mag vielleicht für Keltisten von interesse sein.

⟨1.⟩ Oran a chlerich, or the description of a battle betwixt the Fians and Danes. ⟨42 str.⟩

⟨2.⟩ An comhrag a bha ag an Fhein re Conn Mac-an-Dearg⟨,⟩ or the battle that the Feins had with Conn the Son of Dearg. ⟨47 str.⟩

⟨3.⟩ Teantach mor na Feine⟨,⟩ or the greatest strait ever the Fians were reduc'd to. ⟨29 str.⟩

⟨4.⟩ Tigh Tormail⟨,⟩ or the burning of the house of Tormail by Garry⟨,⟩ one of the Fians. ⟨26 str.⟩

⟨5.⟩ Cath na'n seishiar, or the engagement which six of the Fians had with two and fourty of their enemies. ⟨14 str.⟩

⟨6.⟩ A Chiosh Chnamhadh⟨,⟩ or an important dispute that arose among the Fians. ⟨17 str.⟩

⟨7.⟩ Sealg mhor a ghlinn⟨,⟩ or a great Hunting which the Fians had. ⟨46 str.⟩

⟨8.⟩ Bas Chonlaoich⟨,⟩ or Conlach kill'd by his father who was one of the Fians. ⟨26 str.⟩

⟨9.⟩ Bas Osgair⟨,⟩ or the death of Osgai⟨,⟩ son of Ossan ⟨*sic*⟩ and grandson of Fian Macoll. ⟨39 str.⟩

⟨10.⟩ Bas Fhraoch⟨,⟩ or the death of Fraoch who was destroy'd by the treacherous passion of his mother-in-law. ⟨33 str.⟩

Als sammler gaelischer balladen hat Stone vorgänger[2]);

---

[1]) Ob über diesen zweiten fund später nähere mitteilungen veröffentlicht worden sind, ist mir unbekannt; die folgenden bände der Transactions bringen, so weit ich gesehen habe, nichts bei.

[2]) »Die erste albano-gaelische sammlung ossianischer gedichte machte um 1740 nach mündlichem vortrage der Rev. Alexander Pope in Caithness« (Stern,

als umdichter ist er der erste (Report, Stern). Ob Macpherson ihm die anregung zu seiner beschäftigung mit der gaelischen poesie verdankt, wird sich wohl nie positiv feststellen lassen. Den anstoß zur veröffentlichung ossianischer fragmente erhielt er bekanntlich von John Home im herbst 1759; wenn er Homes aufforderung, ihm einiges aus seinen aufzeichnungen zu übersetzen, binnen wenigen tagen nachkam, muß seine kenntnis ossianischer überlieferungen schon älteren datums sein. Solche kenntnis floß freilich jedem, der gaelisch verstand und im hochlande lebte, aus seiner umgebung zu; da Macpherson selbst seit 1758 beiträge an das Scots Magazine sandte, das die einzige schöngeistige zeitschrift Schottlands war, darf man aber mit Stern und Saunders es für sehr wahrscheinlich erklären, daß er Stones beitrag vom jahre 1756 gelesen hatte. So mag die ballade von "Albin und der tochter Mey's" wohl mitgewirkt haben, seine gedanken auf die möglichkeit literarischer verwertung der gaelischen sagenpoesie zu lenken. Weitere literarische beziehungen aber sind nicht vorhanden. Die freiheit, mit der Stone sein original behandelte, kann von keinem methodisch-vorbildlichen einfluß auf Macpherson gewesen sein, der ja das original nicht kannte. Sie ist nur symptomatisch für die weite des begriffes von übersetzung, den das 18. jahrhundert hatte, und beschränkt sich doch im wesentlichen auf den ausdruck; stoff und gang der darstellung werden bewahrt,

---

ZvglL. NF VIII 82). In der historisch-kritischen abhandlung von Sir John Sinclair, die 1807 der postumen publikation von Macphersons vorgeblichen originalen beigefügt wurde, sind zeugnisse für eine große handschriftliche sammlung beigebracht, die der katholische missionar John Farquharson in Inverness-shire vor 1745 angelegt, und später nach Douay, wo er nachmals als studienpräfekt wirkte, mitgenommen hatte, wo sie bei der niederbrennung des Collège zur zeit der französischen revolution ein raub der flammen wurde (s. Saunders, p. 57, 316—317). Die erste drucksammlung (von Th. F. Hill) erschien 1782—1783 (Stern, aao. p. 83). [*Nachtrag.* Wenn Hel. Richter aao. p. 129 unter hinweis auf Saunders p. 57 angibt, Farquharsons sammlung sei 1751 von A. Macdonald gedruckt worden, so beruht dies auf einem mißverständnis. Bei Saunders heißt es: In 1751 Alexander Macdonald, master of the school of Ardnamurchan, and a well-known Jacobite bard, brought out a small collection of them — sc. gaelischer balladen überhaupt, nicht der kollektion Farquharsons, die als ein dicker folioband geschildert wird. Übrigens ist auch Saunders' angabe unrichtig, der druck von 1751 enthielt nicht alte ossianische balladen, sondern — nach dem artikel im DNB — Macdonalds eigene poesien.]

während Macpherson alle echten sagenzüge kaleidoskopisch durcheinanderwürfelt und — in gewissem sinne schöpferisch — neue sagen komponiert. Ebenso original wie in der methode ist Macpherson auch in seinem stil; die vergleichung seines Ossian mit der ballade läßt doppelt klar empfinden, daß die wirkung Macphersons in erster linie auf dem stil der feierlichen prosarhapsodie beruht, den er im gegensatz zur gebundenen form Stones anwandte, und dessen freie schöpfung aus elementen biblischer, homerischer, gaelischer, Miltonischer und pseudoklassischer diktion eine geniale neuerung bedeutete.

Würzburg, August 1911. Otto L. Jiriczek.

ON THE USE OF INSTRUMENTAL "THE" WITH THE COMPARATIVE.

A. The Demonstrative Type.

§ 1. In Anglo-Saxon the instrumental case of the demonstrative pronoun *(þy, þe)* is used with the comparative of an adjective or an adverb where no corresponding relative is found. Indeed the rare occurrence of correlation by *þy-þy* and the frequency of the demonstrative type seems to prove that the latter is of older date than the former. It is found in all ages of the language. Some writers are of opinion that in Modern English this usage is seldom met with. Thus Dr. Wilhelm Uhrström says in his "Studies on the Language and Style of Richardson" (Upsala, printed by Almquist and Wicksell, 1907): "Richardson sometimes uses *the* in an ablative function (Aqs. *þy*) before a comparative in cases where in present English it only rarely occurs." Mr. Uhrström's opinion does not hold good. As I shall try to prove, the use of instrumental *the* in cases exactly similar to those quoted by him are far more common than might be supposed from the expression "only rarely occurs". It has also been said that in Modern English *the* is employed only for the sake of emphasis. But this is not so. The comparative with *the* is always more emphatic than the comparative pure and simple, as will be seen by comparing: *The more I knew the more I taught* with *As I knew more I taught more.* The two comparatives with *the* are much more forcible and direct than those in the last example. *The* being a case of the demonstrative pronoun, emphasis is inseparable from it as constituting a part of its very nature. As *the* = *þy* properly means *by that* there must always be a certain relation between it and the context; the relation will be found by asking "the more by

what", that is "because of, for what?" [1]), the answer being implied. *He repented and humbled himself every day for his own passing doubts, but his resolution only stiffened the more* (Ward H. 285) shows this clearly. The question: "the more for what?" is answered by: "the more because he repented and humbled himself every day" or "because of, for his daily repenting and humbling himself." "*The*" has here the same function as in those instances where — as we shall see later on the relation is a subordinate causal clause or a complement: in both cases its function is to show that there is a certain relation between the comparative and the context. The examples in which *the* is purely emphatic, and is used only for the sake of making the comparative more impressive are, as far as I have been able to ascertain, very rare indeed. In my collections I have not many examples in which I should without a scruple say that it is employed in this way. We therefore conclude that when *the* is used with the comparative, the relation is nearly always implied. This use of *the* may be called "the demonstrative *the* with implied relation."

The is frequently intensified by an adverb or by a pronoun used as an adverb. Thus in Anglo-Saxon *micle, na, a (a þe, aþy)*; *nohte* I have only found in connection with the other form of the instrumental *ðon* [e. g. *Swæ eac se þe oferspræce biþ, he bið nohte ðon læs mid ðære besmiten* (Past 96). *And swæðeah nu, ðeah se lareow ðis eall smealice and openlice gecyðe, ne forstent hit him noht, ne him nohte ðon ma ne beoð forlætna his agna synna, buton he sie onæled mid ryhtwislicum andan wið his hieremonna scylda* (Past. 162)]. In ME. *a, muche(les), neuer, no, non;* the earliest instance of n o n e t h e given by the New English Dictionary is from the 18th century (1799). It is however used in the Ancren Riwle (1220): *Ne wilnen nout forto habben word of one large ancre: ne norto ȝiuen muchel ne beo non þe grediure norto habben more* (An. 416). In Modern English *all, much, any, none, not* etc. — As the frequency of the use of the demonstrative *the* in modern English has been disputed, I shall give numerous examples from authors of the 19th century (§ 1—4).

Exs. Ðonne bið ðæt mod ðæs recceres, ðonne he gesyhð ðæt his hieremen agyltað, and he nyle hie arasian, ðylæs hiera lufu wið hiene aslacige,

[1]) Compare "The King's English" (pp. 71).

and he him *đe wirs* licige (Past. 142). — Swæ gedyde se sođfæsta lareow đæt he ærest gehierdun đa heringe þe him licode forđæm þæt hie æfter đæm *đy lustlicor* gehierden đa lare (ib. 212). — Sumu twigu he leahte mid wætre, đonne hie to hwon weoxon, đæt hie *đy swiđor* weaxan sceolden (ib. 292). — þæt hi *þy eđ* mæȝen heora unriht ȝewill forþbringen, hi sind mid ȝifum ȝefyrþrode (Boe. 10). — Ac ic hie sceal ærest ȝeþinnian, þæt ic siđđan *þy eþ* mæge þæt soþe leoht on þe ȝebrinȝan (ib. 20) — ac ic wylle eow gyt cuđlicor secgan, þæt ge hit magon *þe swutelicor* ongytan (Wulf. 15). — elles ne fremeđ eac þæt fulluht na swyđe, butan man godes beboda gyme *þe geornor*, and man his lara and laga *þe rihtlicor* healde (ib. 33). — and þus wæs awriten mid gyldenum stafum, and of þære seofođan heofone us to becom, þæt ge *þy fæstlicor* gelyfdon (ib. 231). — ac for đam þe hi wunnon on Egyptie, þæt hi mostan for him *þy bet* þam gewinne fullgangan (Or. 88). Ne deþ witodlice nan man newes clađes scyp on eald reaf; he tobrycþ hys stede on đam reafe, and se slite biþ *đe wyrsa* (Test. 40).

Sum is old and atelich and is *đe leasse* dred of (An. 6). — Vor þi, beođ ancren wise, þet habbeđ wel bituneđ ham aȝein þe helle leun, uorte beon *þe sikerure* (ib. 164). — vor of þe axunge mei uallen vuel: bute ȝif þe axunge beo *þe wisre* (ib. 338). — To þan belongeþ þe zenne of ham þet zechiþ spekemen ham uor to praysi, and uor to grede hare noblesse be huas mouþe hi spekeþ and *þe more hardyliche* (In. 60). — þe sixte condicion þet ssel by ine ssrifte is þet me ssel ofte by yssriue uor manie skeles. Verst uor to zeche *þe more* grace of clennesse ase þet line cloth þet is y-huyted be ofte wessinge (ib. 178). — and eek thay availen for to usen a man to do goode werkes that the feend have *the lasse* power of his soule (Ch. III 278). for som tyme detraccioun makith an hawteyn man be *the more humble* (ib. 316).

15th c.: I charge you in any wyse to flee the company and councel of proude men, of coveitowse men, and of flateryng men, *the more* especially and myghtily to withstonde hem (Past. Let. 122). — how euer it be of the inward ymaginatijf deede, whiche (as I trowe) abidith ful litil or nouȝt — *the more* harm is (Pec. I 270).

"I shall hardly see it, again", she said hesitating. "Perhaps that makes it *the more* — *the more touching* (Ward Can. 178). — To a pretty girl of nineteen a spice of temper, an illogical unreasonableness, are added attractions: the scratch of a blue-eyed kitten only tempts us to tease her *the more*" They 232). — And to the end that she might be received with *the greater* honour, the young men agreed to rise early (Dick. M. 131). — This tenant was a Jacobitish sympathiser and had lost a son at Culloden, which gave him *the more critical* eye (Stev. M. 124). — "I shall not lament my incognito," remarked the Prince, "for it enables me to thank you with *the more* authority" (ib. Ar. 82). — But such was the fever and perturbation of his mind that he was struck by none of these considerations, and only continued to run *the faster* (ib. 105). — I made out he was after more than passing the time of day with me, but had something to communicate, and I listened *the harder* (id. Isl. 40). — Now I had heard much the same sort of story in other islands, and the same white powder always to the front, which made me think *the less* of it (ib. 41). — I thought this seemed unlike a native and a native woman, and a woman that had new clothes to show off; however, it suited me to the

ground, and I made *the less* of it (ib. 46). — This was so unlike her ways that I saw she had done it out of gratitude, and liked her *the better* (ib. 77). — "It has dropped a great deal in value since your time, Mr. Keawe", said the young man, stammering. — "Well, well, I shall have *the less* to pay for it", says Keawe (ib. 184). — It was necessary besides to explain the dangers of the bottle, and either people disbelieved the whole thing and laughed, or they thought *the more* of the darker part (ib. 193). — "But I begin to think I had better get out of this paltry boat, for my bulk swells to a very unusual degree, and if we are not *the more careful*, she will presently be swamped" (id. Isl. 239). — The letter was market "Private and Confidential", and had been addressed to him at the bank, instead of at home — two unusual circumstances which made him obey the summons with *the more* alacrity (id. Ar. 137). — The lawyer commended his prudence, and Francis excusing himself upon some pretext at bank took a long walk into the country, and fully considered the different steps and aspects of the case. A pleasant sense of his own importance rendered him *the more deliberate* (ib. 140). — "I hear two men speaking like cowards," said she. "I should despise myself either to think or speak like that; and neither of you believe one word that your are saying, which makes it *the more wicked and silly*" (ib. 216). — Two or three voices demanded who went there-some in French, some in English, but Denis made no reply, and ran *the faster* down the lane (ib. 273). — "As it is, I have heard you. I will do as you desire, but I think *the worse* of you" (id. Treas. 74). — Long before it was done, Mr. Trelawney . . . had got up from his seat, and was striding about the room, and the doctor, as if to hear *the better*, had taken off his wig (ib. 46). — It (the knife) held me by a mere pinch of skin, and this the shudder tore away. The blood ran down *the faster*, to be sure (id. Stev. 219). — Coming so far through the clear, sunny atmosphere among the green tree-tops, I thought it had sounded airily and sweetly, and the effect on my companions was *the stranger* (ib. 269). — But I should like to conclude in another strain, and add to these observations a resolution to this effect: — "That the sovereign of this Empire ought to be raised high above the strife of all political and religious controversies, *the more easily* to draw to himself and to retain the unabated loyalty of all creeds and races within his Empire" (Cor. Fr. 68). — Now that she had lost her lover, she clung *the more fiercely* to her father (Ward, H. 288). — Standing on a seat at the side of the hall, *the better* to peer into the curtained sanctuary, is a little mad old woman in a squeezed bonnet (Dick. Bl. 2). — Richard begging me for *the greater* grace of the transaction, as he said, to settle with Coavinses . . . I counted out the money (ib. 47). — It seemed to me, that his off-hand professions of childishness and carelessness were a great relief to my guardian, by contrast with such things, and were *the more readily* believed in (ib. 126). — Meanwhile he looks at Mr. Smallweed with grave attention and now and then fans the cloud of smoke away, in order that he may see *the more clearly* (ib. 184). — It may be that her beauty, and all the state and brilliancy surrounding her, only gives him *the greater* zest for what he is set upon and makes him *the more inflexible* in it (ib. 248). — Mr. Guppy going to the window tumbles into a pair of love-birds, to whom he says in his confusion," I beg your pardon, I am sure." This doe

not tend to *the greater* legibility of his notes (ib. 249). — "I know of nothing I can do. I know of nothing I reserve that can affect your son. I have never accused him." "My Lady, you may pity him *the more*, under a false accusation after reading the letter" (ib. 464). — My companion had stopped the driver while we held this conversation, that we might *the better* hear each other (ib. 472). — "You keep yourself cool, and equal for anything that may happen, and it'll be *the better* for you, *the better* for Lady Dedlock, and *the better* for Sir Leicester Dedlock, Baronet" ib. 473). — Such a self-contained man I never saw. But in that quality, as in every other he possessed, he only seemed to be *the more respectable* (id. Cop. 279). — You put that in a parlour-window," said Traddles, falling a little back from it to survey it with *the greater* admiration (ib. 379). — That it might *the better* escape notice, he had invented a fiction that it belonged to "Mr. Blackboy" (ib. 417). — "We'll drink the daisies of the field, in compliment to you, and the lilies of the valley that toil not, neither do they spin, in compliment to me — *the more* shame for me (ib. 276). — He was gone-all the gentlemen were gone before the carriage, which came to fetch Molly on Thursday, reached Hamley Hall. But Molly was almost glad, she was so much afraid of being disappointed. Besides, she had her dear Mrs. Hamley *the more* to herself (Gask. W. I 247). — He stepped forward to try and take her hand and soothe her, but she shrank away from him, and sobbed *the more irrepressibly* (ib. III 30). — "Then we would bury it all in oblivion, and he could marry somebody else, and I would marry Roger, and no one would be *the wiser*" (ib. III 55). — "And from a Whig, mind you, which makes it *the more handsome*" (ib. I 212). — The next (moment) she had raised herself, and taken Cynthia's two hands, and was holding her off a little, *the better* to read her face (ib. 228). — His beautiful daughter Alessandra and her husband, the Greek soldier-poet Marullo, were seated on one side of him: on the other, two friends not oppressively illustrious, and therefore *the better* listeners (El. Rom. I 115). — Politian found the verses very pretty and highly facetious: *the more* was the pity that they were seriously incorrect (ib. I 117). — The cold pressure of a new sadness on Romola's heart made her linger *the more* in that silent soothing sense of nearness and of love (ib. I 270). — Changes in the form of the State were talked of, and all she could learn from Tito, whose secretaryship and serviceable talents carried him into the heart of public business, made her only *the more eager* to fill out her lonely day (ib. I 377). — There was a something different in his glance, but it was a difference that should only have made the recognition of him *the more startling* (ib. I 408). — "I desire to behold you among the feebler and more ignorant sisters as the apple-tree among the trees of the forest, so that your fairness and all natural gifts may be but as a lamp through which the Divine light shines *the more purely*" (ib. II 113). — Certain undefinable indications of youth made the breadth of his face and the large diameter of his waist appear *the more emphatically* a stamp of coarseness (ib. II 155). — But now everything else was overcome by the sense that loving protection was near her. The tears only fell *the faster* (ib. II 215). — "What! we must all be scorched a little, but you'll come off *the easier*" (ib. II 226). — (Romola) put her arms round him, and her cheeks against his, while she spoke to him

in carressing tones. At first his sobs were only *the louder* (ib. II 260). — The idea of prophetic gifts was not a remote one in that age: seers of visions, circumstantial heralds of things to be, were far from uncommon either outside or inside the cloister, but this very fact made Savonarola stand out *the more conspicuously* as a grand exception (ib. I 318). — And even the sense that she could retract nothing of her plea, that her mind could not submit itself to Savonarola's negative, made it *the more needful* to her to satisfy those reverential memories (ib. II 306). — We have allowed it to rust, *the better* to hear clever manipulators blow through tubes and twang wires (Jer. Teo 44). — What at night had been perfect and ideal was by day *the more or less defective real* (Hardy J. 99). — Then in due course an answer had come from Michael Sunlocks, saying . . . that the sad fact, so far from leaving him free to return home, seemed to make it *the more necessary* that he should remain where he was (Caine, Bond. 104). — Then to make them boil *the quicker* he had gone out for some dry gorse from the gorse-heap (ib. 83). — For while the Duchess did nothing for Greeba, the girl's absence from home led Adam to do *the more* for Michael Sunlocks (ib. 52). — And perhaps her very shame made her *the more beautiful* at that moment (ib. 150). — And late the same night the cargo of great casks was unshipped at the jetty, wheeled up to the Senate-House and lodged there, carefully, silently, one by one, Thurstan helping, a few stragglers looking on, the stammering door-keeper, long Jōn, not anywhere visible, and no one else in the little town a wit *the wiser* (ib. 230). — The jeering incensed the carrier, and he brought down his whip *the fiercer and quicker* at every fresh blow (ib. 254). — "To have ties of affection is only to be *the more unhappy*" (ib. 265). — And now, that we may stride on *the faster,* we must step back a pace or two (ib. 282). — And so with pride for her secret, and honour for her disgrace, she clung *the closer* to both (ib. 283). — Jorgen Jorgensen might have had his will of him then and scarce anybody *the wiser* (ib. 305). — The silence of her tongue seemed to make her ears *the more keen* (ib. 309). — He had no time for such reflections at the present moment, since every hour of delay might mean *the nearer* approach of danger (Craw. Stra. 113). — "And as for the rest, it is known to you, so come with us and make no trouble, or it will be *the worse* for you" (ib. 117). — Mrs. Peppercorn laid down her work that she might think *the more profoundly* (Fow. For. 36). — Dagmar's revelations concerning Mrs. Sprott only rooted him *the more firmly* in his decision to offer the living to Theophilus (ib. 227). — For when a woman adores a man for his supposed perfections, there is always the risk of her discovering his feet of clay and loving him *the less* in consequence (ib. 284). — Sir Arthur looked sternly at her. Her head only drooped *the lower* (Wood, Tog. 42). — "It (my love) was over and done with before I married, and I did not make *the less good* wife" (ib. 83). —

With an intensifying word:

Ða andsworode þæt unrote Mod and cwæþ: Eala wæran þa ancras swa trume and swa þurhwuniende ȝe for Gode ȝe for worulde, swa swa þu seȝst; þonne mihte we *micle þy eþ* geþolian swa hwæt earfoþnesse swa us on become (Boe. 46). — hwæt þæt word gefylþ eallra þara earan þe hit ȝeherþ, and ne biþ þeah *no ðy læsse* mid þam þe hit spricþ (ib. 58). — Be þam is ȝenog sweotol, þæt se anweald and se wela ne mæg his wealdend ȝedon *no þy*

werpron (ib. 152). — and æfre swa þæt cild rađost ænig đing specan mæge, tæce man him sona ealra þinga ærest pater noster and credan; þonne sceal him đananforđ *a þe bêt* gelimpan (Wulf. 39).

Nefde he þo iþouht . . . meidenhod uorte uorleosen? Seođen þauh, nes he meiden *neuer þe unholre* (An. 166). — A last hwon he understont þet heo is al wel ituht, — þet for none þinge þet he deþ hire, heo ne luued hine *neuer þe lesse,* auh more and more, ȝif heo mei, urom deie to deie (ib. 218). — Al so, ure Louerd, þet is þe soule spus, þet isihđ al þet heo deđ, þauh he heie sitte, he is ful wel ipaied þet heo murned efter him: and he wule hien toward hire *mucheles þe swuđere* mid ȝeoue of his grace (ib. 368) — nolde hire him lene. and he *muche þe wodlokere* wilnede -t mayde (Brut. I 136). — hit is grat nyed þet þe man yzy bry(ȝ)te ane his left half and þet is þe vifte ioyel and þe vifte stape. uor he ssel yzy þe foles and þe kueade þet byeþ ase a þe left half. uor by byþ *a þe worse* zide (In. 156). — þe patremoyne of Jesu crist despendeþ ine kuead us. Ne þo *naþemo* þet benimeþ oþer ofhyaldeþ mid wrong oþer mid strengþe (ib. 41). — "Ich biđouhte' me ful wel, er þen ich hit euer dude, hu vuel hit were uorto don, and dude hit *no þe later*" (An. 318).

I cannot describe the tenderness with which he spoke to her, half playfully yet *all the more compassionately and mournfully* (Di. Bl. 129). — Rosa, very much ashamed, says, "No if you please, my Lady!" and glances up, and don't know where to look, but looks *all the prettier* (ib. 96). — "I can see she suffers a good deal of depression for want of them — it shows *all the more* resolution in her" (El. Sc. 281). — These peculiarities in Dorothea's character caused Mr. Brooke to be *all the more blamed* (id. Mid. I 12). — That attitude made the new companionship *all the more delightful* to Tessa, for she had been used to sitting on straw in old days along with her goats and mules (El. Rom. II 11). — And Tito could not yet be easy in committing a secret offence against his wedded love. But he was *all the more careful* in taking precautions to preserve the secrecy of the offence (ib. II 16). — Send her away-yes, that he must do, at once. But it was *all the more impossible* to tell her anything that would leave her in a state of hopeless grief (ib. I 301). — Standing in the grey light of the street, with bare brawny arms, and soiled garments, they made *all the more striking* the transition from the brightness of the Piazza (ib. I 326). — The times were likely to be difficult. Still, there was *all the more* reason that the Republic should keep its religious festivals (ib. 128). — The morning fell clear on all the objects around her. It made her uneasiness *all the less endurable* (ib. II 180). — Every loggia . . . was astir with the excitement of gratuitous debate, a languishing trade tending to make political discussion *all the more vigorous* (ib. II 296). — What was it he was taken to see? Emigration offices? He resigned himself, with a smile. The prospect made him *all the more conscious* that one feeling, and one feeling only, could possibly have brought him here (Ward, Can. 47). — That was a contingency he had never thought of, and it spurred him *all the more quickly* to her (Hardy, J. 129). — He meets her gaze with sardonic enjoyment of her disenchantment. *Angered all the more,* she goes closer to him (Sh. Pl. 65). — So I held my tongue, and thought *all the more* (Stev. Isl. 48). — Assuredly she shall not be the loser. So *much*

the better for her (Sh. Pl. 50). — My patients haven't all formed their characters on kitchen soap. So *much the worse* for them (ib. 233)! — He wouldn't wait for you, I am sorry. So *much the better.* — It's unwise to live, and it's unwise to die. Then . . . so *much the worse* for Wisdom (ib. 314). — But, as it was, he and the Court of Chancery had fallen upon each other in the pleasantest way, and nobody was *much the worse* (Di. Bl. 134). — "I can never forget it", said Richard. "And I can never forget it", said Ada. "So *much the easier* what I have to say, and so *much the easier* for us to agree", returned my guardian (ib. 208). — She was rather diminutive altogether. So *much the more precious,* I thought (Dick. Cop. 365). — "What makes the giant at work so late?" thought Tito, "But so *much the better* for me" (El. Rom. 365). — "We are losing the talent of living alone, the instinct of living in communities is driving it out. "So *much the worse* for the community", was the comment of the Philosopher (Jer. Tea. 113). — "I have made up my mind to it, sir", answered the young man. — — "So *much the better*" (Nor. Bar. 35). — "Yes, but I — I am not a ladies' man." "So *much the better;* they never marry" (Crok. Nine 10). — There was nothing more to be said, and a poor man can put up with a good deal for twenty pounds a day, but I felt *none the less* that Lord Linchmere was acting rather scurvily towards me (Con. Round 34). — It was true that he did not understand her feeling very well. But he did a little, and began to love her *none the less* (Hardy, J. 305). — With such an engrossing subject, it was, perhaps, no wonder that he unconsciously neglected his father, but it was *none the less* sad at the time (Gask. W. II 64). — (Fra Francesco thinks he himself might be dragged into the fire and burned, and the Prophet might come out whole by magic, and the Church be *none the better* (El. Rom. II 345). — The two were not alike but they agreed *none the worse* (id. Mid. II 289). — If Mr. Malthus had frequented the place for two years there could be little danger for the Prince in a single evening. But Geraldine was *none the less astonished,* and began to suspect a mystification (Stev. Ar. 21). — I might weary myself making thrusts in carte until the crack of judgement, and Geraldine's brother would be *none the less dead*, and a thousand other innocent persons would be *none the less dishonoured and debauched* (ib. 68). — "You may dance, my gallants, you'll be *none the warmer*" (ib. 248). — The farmer grumbles a bit, but sups *none the less wholesomely* on what remains (ib. 264). — It was as though she had grown all at once into something more in his eyes than Mrs. Fountain's little stepdaughter who was, no doubt, useful as a nurse and a companion, but radically unwelcome and insignificant *none the less* (Ward H. 126). — Her mind holds nothing that can answer. But she trembles *none the less* (ib. 246). — But *not the less* might it be agreeable to him to pass a Sunday afternoon in her company (Trol. R. I 78). — He too, in his prime, had been paid many florins for antique vases and for disinterred busts of the ancient immortals — some perhaps, truncis naribus, wanting as to the nose, but *not the less authentic* (El. Rom. 7). — "Thou art pleased to scoff, Nello", said the sallow, round-shouldered man, no longer eclipsed by the notary", but it is *not the less true* that every revelation, whether by visions, dreams, portents, or the written word, has many meanings" (El. Rom. I 29). — He was a little mistaken in this, but *not the less resolved* that money in some way he would have (Gask. W.

II 189). — In: At every jump, too, Hands appeared still more to sink into himself and settle down upon the deck, his feet sliding *ever the farther* out (Stev. Treas. 200) *ever* has not only a temporal but also an emphatic function [1]).

§ 2. In "The King's English" (Oxford 1908, 2nd ed.) the author's say that instrumental *the* is nearly always wrong when a *than* clause is suspended, adding: "This is because in the full double clause there is necessarily not a fixed standard of comparison, but a sliding scale." But in Pecock I have even found an instance of *than* being used after the demonstrative in the full correlation: *the holier* that eny man or womman is, *the more* he or sche hath prophecie and reuelacioun *than* an othir lasse holi (Pec. I 95). This construction is very seldom found. As to the demonstrative with the comparative and *than* it is found both in Anglo-Saxon and in Middle English. Here as elsewhere the demonstrative mostly implies a relation with the context. The idea of a "sliding scale" is not necessarily" essential to the phrase," nor is the "expression of a fixed standard of comparison, such as is inevitably set up by a *than*-clause" incompatible with it. In all periods of the language this usage is very rare, and in some of the examples given below the demonstrative is merely emphatic.

Exs. Gif đam gifran ungemetlicu spræc ne eglde, đonne ne burne se weliga *đe suiđur* on đære tungan *đe* on ođrum limum (Past. 309). — To manienne sint đa þe hiora mildheortlice sellađ đætte hie ne ađinden on hiora sællađ, ne hie selfe *đy betran* talien *þe* đa ođre (ib. 319). — Đu eac þa þriefealdan sawla on ʒeþrærum limum styrest, swa þæt þære sawle *þy læsse* ne byþ on đam læstan finʒre, *đe* on eallum þam lichoman (ib. 204). — God ne beþearf nanes oþres fultumes, buton his selfes, his ʒesceafta mid to wealdanne, *đe ma þe* he ær þorfte to đam weorce (ib. 248). — and se đe hiora welt, ne muruþ nauþer ne friend ne fiend, *þe ma đe* wedende hund (ib. 288). — ne byrhđ se gesibba þam gesibban *þe ma, þe* þam fremdan (Wulf. 93). — ne bearh nu for oft gesib þam sibban *þe ma, þe* fremdan (ib. 129). — ne mæg se preost ænigum synfullum men wel dædbote tæcan, ær he gehyre his synne *þe ma, þe* ænig læce mæg ænigne untrumne mann wel lacnjan (ib. 150). — ac men him nellađ gelefan *þe ma, þe* heo Noe dydon (ib. 206). — and þu wære swa gifre swa hund, and þu næfre nære full *þe ma, þe* hell (ib. 241). — đonne secgađ us ure godcundan lareowas, þæt hy nyton þa tid, hwœnne we of þysum earman life gewitan sceolon *þe ma, þonne* se þeof wat, þe đone ođerne lætt and lerđ (ib. 242). — and ne byrhđ se gesibba hwilan gesibban *þe ma, þe* þam fremdan (ib. 310). — forþam þe ealle men witon þæt hit þær ne weaxt, *đe ma þe* ʒimmas weaxaþ on winʒeardum (Boe. 182). — and he sæde, þæt eal þes middaneard nære *þe mare* driges landes ofer þone mycelan

[1]) This use of *ever* is common in the earlier stages of the language.

garsecg, *þonne* man ænne prican aprice on anum bradum brede (Or. 146) — nagan læwede men þurh hæmedþingc, gif hi godes miltse habban willað, wifes gemanan sunnannihtum ne mæssenihtum ne wodnesnihtum ne frigenihtum ne næfre on lenctentide ne næfre, þonne fæsten aboden sy *þe ma, þe* man mot on lenctene oððe frigedagum flæsces brucan (Wulf. 305). — hy ssolle by *þe more holy and more clen þanne* þe oþre. Vor yef hi byeþ queade: hi ssolle by *þe more y-harmed þanne* þe oþre (In. 238). — And if it so bifalle or happe that a man of gretter might and strengthe than thou art do the grevaunce, studie and busye *the rather* to stille the same grevaunce, *than* for to venge the (Chauc. III 175). — if Crist were now in erthe in a greet prece of peple, and thou myȝtist come so nyȝ that thou schuldist touche with thin hond hise feet . . . and woldist therbi gendre to thee[1]) *bi so myche the more* affeccioun anentis him *than* if thou myȝtist not so touche him or his clothing (Pec. I 271). — and therefore it is to be doon, that the ȝeuer ȝeue his ȝifte and benefit mediatli and not immediatli: and ȝit this doing is not so maad for *the lasse* loue to the receyuer, *than* schulde be if he ȝaf it immediatli (ib. II 334). — that noman baptisid or cathezized, that is to seie, tauȝt the feith and the lawe of Crist, ouȝte holde him *the holier* for that he is baptisid . . . of an holi man, *than* if he had be so baptisid of an vnholi man; neither he ouȝte holde him *the better or holier* for that he is so baptised or tauȝt of the holier man, *than* if he hadde be so baptisid of the lasse holi man (ib. II 426—427).

But he is *so much the better* off *than* his sister, that on his narrow world of fact an opening has dawned (Di. Bl. 178).

§ 3. *The* with complemental relation. — The use of instrumental *the* already described presupposes an implied relation; but frequently this relation is directly expressed in a complement, a preposition governing a noun, a pronoun or a gerund being added. Thus instead of: *Now that she had lost her lover, she clung the more fiercely to her father* (Ward H. 288) we might write: *She clung the more fiercely to her father for having lost her lover.* And if we alter, *They tasted the sweeter for the winning of them artfully* (Mer. Di.) to *They had been won artfully, but tasted the sweeter* it will be still more clearly seen how closely related the two modes of expression are. The use of *the* is the same in both instances; there is a difference in the construction not in the sense. We are now also able to understand the locutions *to be, to make oneself the worse for drink, for wine* etc. Here as in all cases where *the* is used with the comparative and *for,* the preposition has the meaning of "because of". The original sense of *the worse* is best seen by altering e. g., *She wore a rusty black gown, rather the worse for snuff* (Di. Bl. 197) into

[1]) See § 6b.

She wore a rusty black gown, stained with snuff; it was (looked) rather the worse, i. e. for being stained with snuff, for snuff.

In Anglo-Saxon and Middle English this construction is not so common as in Modern English. The preposition most frequently used is *for; because of, from, by þurh, of* are also found.

a) *for:*

Hie sint to manianne dæt hie geđencen, ongemang đæm þe hie wilniađ đæt hie giofole đyncen, dæt hie *for* đæm godan hlisan *đy forcuđran* ne weorđen (Past. 338). — *for*đæm (wæs sanctus Paulus) *dy strangra* on godum weorcum (ib. 423). — đætte ure mod *đy fæstre* and *đy strengre* beforan God sie on đæm cræftum *for* dære eadmodnesse đe we hit mid gewundiađ, đonne we gemunađ ure giemeleste (ib. 467). — *for*þam anbide and *for*þam geþylde me þincþ þæt he sie *þe swiþor* forsewen (Boe. 312). —

God hit wot, þet makeđ luue, uor, ase he seiđ me ofte, *uor* none þing þet God muhte vuele bi him, þauh he mid þe forlorene wurpe him into helle, ne muhte he, him þunched, luuien him *þe lesse* (An. 382). — ȝyf þou haue be so coueytous To mercs men ouer outraious, And porë men, specyaly, þat ferde *þe wers for* þat mercy (Brun. I 178). — And *þe fouler* shal þy body stynke, *For* thy ryche metë, and þy drynke (ib. 218). — and that *for* awe therof he forbere *the more* to do mys, and entende *the more besily* to vertu and to lernyng (Past. Let. I35). — which I trust veryly ye do *the rather for* the grete love that ye deme I have therto (ib. 62). — Sum untrewe opinioun of men is such that *for* it her conuersacioun is *the worse* morali (Pec. I 155). — Sum other untrewe opinioun of men is such that *for* it her conuersacioun schal not be maad *the worse* morali (ib.).

"Of course you've your faults, but I love you *the better for* them (Gask. W. III 16). — I hope you won't think *the worse* of me *for* having made these little appointments at Miss Flite's (Di. Bl. 116). — We did not appreciate the writer *the less for* laughing heartily over it (ib. 304. — "And not being *the richer for* trusting in a rotten reed", said my guardian . . . "be you very careful not to encourage him in that reliance, Harold" (ib. 366). — "I cannot admit the air freely", said the little Lady; the room was close, and would have been *the better for* it" (ib. 35). — "For she's loyal." "Why, bless her, Mat!" returns the trooper, "I think *the better* of her *for* it!" (ib. 294). — "And though they are not riches, he will never be *the poorer for* them" (ib. 422). — I thought *the more for* that, how rejoiced I should be if I could be married when Richard and Ada were a little more prosperous (ib. 525). — I could not say enough in admiration of what was all so beautiful, but one secret doubt arose in my mind, when I saw this, I thought, O would he be *the happier for* it (ib. 526). — I did not wish him to forget me . . . but my way was easier than his, and I could have reconciled myself even to that, so that he had been *the happier for* it (ib. 526). — "My only comfort is, that he must have lived *the happier and better* man *for* having associated no hopes or schemes with me" (Di. Mart. 243). — She wore a rusty black gown, *rather*

the worse for snuff (Di. Bl. 197). — I feel as if they might go walking to and fro for ever, and the world might somehow be *the better for* it (id. Cop. 277). — And yet I did not despise him *the more for* it (ib. 277). — seeming *the more piteous* to her *for* the sense of peace (El. Rom. II 399). — He was making his way to the brink of the river at a spot which only seemed *the more shrouded and lonly for* the warehouses and granaries (ib. 386). — "It would be a happiness to me, and thou, too, Romola wouldst be *the happier for* it" (ib. 195). — And if he is handsome, too, why should I not love him *the better for* that (ib. I 390). — He thought with alarm that he might sink *the faster for* this excited vigil of his on the hill (ib. II 69). — that's what your father and mother might both have been, Heaven knows, and been *the better for* it." — "I think a scholar would always be *the better off for* taking orders" (ib. II 86). — Her own style is very agreeable, nor are her letters at all *the worse for* some passages in which raillery and tenderness are mixed in a very engaging sort of namby-pamby (Mac. Es. 429). — An honourable defeat is better than a mean victory, and no one is really *the worse for* being beaten (Lub. Life. 144). — Her direct individuality rejected the performance of simpleton, and her lively blood, *the warmer for* its containment, quickened her to penetrate things and nature (Mer. Di. 362). — He still wore the fine broad-cloth suit in which he had fulfilled his misslon, but it was bitterly *the worse for* wear, daubed with clay and torn with the sharp briers of the wood (Stev. Treas. 228). — "And now don't you feel *the better for* the change (Sh. Pl. 91). They were both of them *the better for* it, and so was I. (Jer. Tea 20). — Poor old Adam was tearing at his own heart woefully, little desiring that his words would prevail, yet urging them *the more for* the secret hope that . . . Michael Sunlocks . . . would after all refuse to go (Caine, Bond. 60). — "Your pride that has been your bane since you were a child and you went to London and came back *the prouder for* your time there" (ib. 227). — Pushing on to Reykjavík, *the quicker for* this sight of Jason (ib. 247). — And *the more closely for* the chance that had so nearly revealed her, she hid herself henceforward in the solitude of an Iceland servant (ib. 317). — "I am afraid my will is a little *the worse for* wear" (Nor. Bar. 258). — "his frank, laughing selfishness-for which one, somehow, loved him *the more*" (ib. 183). — But I cannot see the point of voluntarily suffering pain, and nobody else being one penny *the better for* it" (Fow. Fal. 325). — But I do not believe that any man can know of his mother's wrong-doing without being in some way *the worse for* it (ib. 138). —

With an intensifying word:

For đære ilcan eadmodnesse he ofermodegađ innan *micle đy heflicor* (Past. 312). — ʒif hit þonne his aʒenre ʒecynde is nas of þinne, hwi eart du þonne *a þy betera for* his ʒode (Boe. 58). — đy ne biþ nan mon *for* his anwealde *na þe betere* (ib. 76). — Ic wene eac þæt te God selle maneʒum ytlum monnum ʒesælþa forþæm þe he wat heora gecynd and heora willan swa ʒeradne, þæt hi *for* nanum earmþum ne biþ *no đy bettran*, ac đy wyrsan (ib. 352).

"He's *all the better for* a little racketing when he's green-feels his bone and muscle" (Mer. Di. 122). — I went back, not quite accustomed yet to the change, but *all the better for* that hovering about my darling (Di. Bl. 429). — The mirror was gone from its usual place in that room too, but what I had

to bear, was *none the harder* to bear *for* that (ib. 502). — But his tenants liked my lord *all the better for* this habit of his (Gask. W. I 10). — He loved his wife *all the more dearly for* her sacrifices for him (ib. I 64). — They were both contented to be silent and separate, for that first blissful experience of mutual consciousness was *all the more exquisite for* being unperturbed by immediate sensation (ib. I 184). — Her hunger was soon appeased, *all the sooner for* the absence of dancing glitter (ib. I 361). — The tower that looks *none the worse for* the four centuries that have passed since he used to walk under it (El. Rom. I 4). — "But I like not these French cannon they talk of," said Garo, *none the less fat for* two years grievances (ib. I 328). — "Don't love her *any the less for* it" (ib. Sc. 48). — "Do you think a gentleman will make his way home *any the better for* having the scent of your blacking bottle thrust up his nostrils" (ib. 101). — But he made *none the worse* accoucheur *for* calling the breathing apparatus "longs" (El. Mid. II 262). — Perhaps *for* that very reason, you should be *all the more ready* to accept my counsels (Stev. Ar. 41). — "And you might ring all night", added the voice, "and be *none the better for* it" (ib. 309). — She was *none the worse for* her terror (id. Treas. 42). — People are often *all the better for* changing their minds (Fow. Fal. 198). — But Mrs. Higginson's pride of race was *all the stronger for* being utterly unfounded (ib. 267). — "I don't see that it is *any the worse for* that," replied Miss Fallowfield (Frow. Fal. 79). — A man may think evil of his wife and be *none the worse for* it spiritually (ib. 138). — "And rely upon it, their wedded lives are *all the happier for* their early romance being over" (Wood, Fog. 83). — "Oh, a man is *all the better*," declared Mrs. Korner, "*for* letting himself go occasionally" (Jer. Pass. 168). — "You can hardly mean, my dear," persisted her husband, "that you really think I should be *all the better for* getting drunk-even occasionally" (ib. 169). — Arabic is still Arabic when transcribed into Roman letters, nor is Japanese *any the more* Japanese *for* being written in a mixture of hieroglyphs and syllabic writing (Sweet, Lang. 54). — "Do you think she would have loved me *any the less for* being insincere in my profession? (Sh. Pl. 136.) — This is a small kitchen *much the worse for* wear (ib. 47). — I do not myself believe that those who are born as the saying is, with a silver spoon in their mouth, are necessarily *any the happier for* it (Lub. Pl. 151). — "You wouldn't like me *any the better for* telling you" (Hardy, J. 278). — The instincts which had allowed him to give Sue her liberty now enabled him to regard her as *none the worse for* her life with Jude (ib. 451). — A love match is *none the worse for* being combined with ample means on both sides (Nor. Bar. 259). — He himself was *none the worse for* his wetting (Craw. Stra. 55). — "Oh what have I done that two brave men should love me?" she thought; but *none the less for* that her heart clamoured for Sunlocks (Caine, Bond. 151). — At last Mr. Guppy came back, looking *something the worse for* the conference (Dick. Bl. 76).

b) *because of:*

As *for* in the examples quoted means "because of", it is quite natural that the latter should sometimes be substituted for it.

Exs.: I was only going to show them a few samples of my skill, in which this little damsel might have helped me *the better because of* her kitten

face (El. Rom. I 158). — Tito longed to have his world once again completely cushioned with goodwill, and longed for it *the more eagerly because of* what he had just suffered from the collision with Romola (El. Rom. II 25). — (I) told him how much I thanked him for his kind welcome, and how greatly I rejoiced to see him, *the more so because* of the determination I had made in my illness, which I now conveyed to him (Di. Bl. 319). — It was *all the more striking because of* the plain traces left upon him by Lenten fatigue and 'mortification'. (Ward, H. 151.) — A formidable sum to the imagination of these young girls, and *all the more formidable because of* a dim fear (Wood, Tog. 195).

c) *from:*

In a few instances *from* is found. "And the course is *all the clearer from* there being no salary in question" (El. Mid. II 253). — It was *the greater* pain to see her weeping, *from* her standing in especial need just then of sympathy and tenderness (Di. M. 365). — Case used me like a gentleman and like a friend, made me welcome to Falesá, and put his services at my disposal, which was *the more helpful from* my ignorance of the native (Stev. Isl. 16). — This embarrassment about the wardrobe seemed *all the worse from* the near prospect of the presence of Mr. Ware (Wood, Fog. 209). — Resting her elbow on the neck of the mule that carried the milk, there leaned a girl — with a red hood surrounding her face, which was *all the more baby-like* in its prettiness *from* the entire concealment of her hair (El. Rom. I 37). — It is a small one, and though I must humbly confess that I was disappointed, they are perhaps *all the more curious from* the contrast they afford to those of the Apostles themselves (Lub. Lit. 63).

d) In a few instances I find that in Modern English the complement is introduced by the preposition *by*. This usage has by the authors of "The King's English" been explained as a contamination which is first met with in sentences where the verb is in the passive voice. Thus they would say that in: *I have no doubt that his desire to retrieve what he had lost, was rendered the more intense by his grief for his young wife, and became like the madness of a gamester* (Di. Bl. 511) the author has made a compromise between two different constructions. Without the *the* before the comparative he would have written: *his desire was rendered more intense by his grief* the verb being in the passive voice. But as *for* is the preposition commonly used with *the* + the comparative, we should with instrumental *the* expect: *his desire was rendered the more intense for his grief.* The two constructions were present to the mind of the author, the result being a contamination: *the more by his grief.* When *the more by* is found in a sentence where the verb is in the active voice, it must consequently be a further development of the compromise,

being formed in analogy with it. I cannot, however, subscribe to this explanation, whether the verb is in the passive or in the active voice. *The* properly means 'by that'; hence it is only natural that in Anglo-Saxon, where the origin of the demonstrative was still clearly felt, the preposition introducing the complement should sometimes denote instrumentality as is the case with *þurh* in: *and fela cynna egesan geweorþađ on eorđan folce to heortgryre and to egeslican fære on mænigfealde wisan; and eal hit forwurde, gyf god ne gescyrte þæs þeodscađan lifdagas þe raþor đurh his mihta* (Wulf. 86). So also in the Ancren Riwle and in Chaucer: *þet is sum ancre þet iveleđ so swuđe hire uondunges, and is so sore of-dred of ham, þet no gostlich cumfort ne mei hire gledien, ne makien hire to understonden þet heo muwe and schule þuruh ham þe betere beon iboruwen* (An. 178). *Bywreye nought youre counseil to no persone, but it so be that ye wene sicurly, that thurgh youre bywreyinge youre condicioun schal be to yow the more profytable* (Ch. III 153). *But schortly whan that a man . . . hath travayled, thurgh which he drynkith the more* (ib. 339). Hooker writes: *(They) cannot but gather great experience, and through experience the more wisdom* (Works II 15). The earliest example I have found of *by* used in the same way as *þurh* is in Chaucer: *Pride of the table apperith ful ofte; . . . And eek in greet preciousness of vessel, and in curiousnesse of vessel, and of mynstralcye, by the whiche a man is stired the more to delitis of luxurie* (Ch. III 299). When therefore *the* with the comparative and *by* is found in Modern English, it is not due to a contamination, but the remnant of a usage which has always been restricted although quite natural to the phrase. I therefore make no distinction between sentences where the verb is in the passive and those where it is in the active voice.

Exs.: and forto reherce summe treuthis and conclusiouns of feith longing to the grounding of Holi Scripture, that the reders be *the more* and *the oftir* remembrid and stirid and exartid *bi* thilk rehercing into tho treuthis of feith so rehercid (Pec. I 39) — and also he allowith thilk wey and meene rather and more to be chose, take and doon, *bi which* the seid gouernaunce scha be *the more* and *the better* doon (ib. 111). — and *bi* this rememoraunce the remembrer, if he wole, schal be *the more* stirid to araie him and dispose him thidirward (Pec. I 171). — God schal make that the crosse schal the more prouoke him or schal make him silf so that he *the more* be prouokid

bi the cros into the said forȝeuyng (ib. 266). — Whi not in lijk maner *the more* loue and good affeccioun mai be gendrid anentis God or a Seint *bi* such touche to be maad etc. (ib. 272). — and thei myȝten *the sooner* come out of errouris *bi* heering of argumentis maad to hem (ib. 9). — (and *the more* perfitli . . . he is leerned in moral philsophie *the more* able as *bi* that he schal be etc. (ib. 43) — and *the more lijk* he be to the other thing, *the more able* he is, as *bi* that (ib. 220) has *bi* added to the demonstrative in correlation).

and try whether I should not come off *the better by* it (Sterne 20). — It generally grows *the stronger by* everything you see (ib. 179). — The sea breeze, as though it had *the sooner* blown itself aut *by* its unusual violence, was already at an end (Stev. Treas. 179). — Thus they are *the clearer by* being more interesting (Bal.). — I wished him good-night, and walked out of the shop, *the richer by* that sum, and *the poorer by* a waistcoat (Di. Cop. 169). — I may take the opportunity of remarking that her spectacles were made *the less engaging by* her eyes being what Ada called "choking eyes", meaning very prominent (id. Bl. 63). — I have no doubt that his desire to retrieve what he had lost, was rendered *the more intense by* his grief for his young wife (ib. 311). — We had a merry game, not made *the less merry by* the doctor's mistakes (Di. Cop. 228). — And Romola was urged to doubt herself *the more by* the necessity of interpreting her disappointment in her life with Tito so as to satisfy at once her love and her pride (Rom. I 373—374). — There was a sloping width of long grass and rushes made *all the more dank by* gutters (ib. II 386). In: After the steady march of the longer narrative verse the charm of the lyric stanzas is felt *the more by* contrast (Bal.) *by* is used because *by contrast* is a common expression.

e) *of:* In: Both men were plainly *the worse of* drink, and they were still drinking (Stev. Treas. 186) *of* is an archaism. But the following example: "Mikey Mahon would be *the better of* an ass and car, I know" (Croker Nine 285) uttered by a person who speaks the dialect of the South of Ireland may be a proof that *of* is used thus in some of the dialects of to-day. The real sense of the preposition in such instances is "because of, for", a signification which was common in former times. In Franz: Shakespeare-Grammatik (§ 365 anm. I) we are told that *of* is occasionally used by Shakespeare in a causal sense in cases where in Modern English it would be replaced by another preposition. *Bold of your worthiness* is the same as "confident on account of your worthiness". In the examples from Stevenson and Croker *of* also signifies cause. I have only found these two examples of *the* + the comparative and *of* instead of *for*.

§ 4. I. Subordinate relation. — Frequently the relation is given not in a complement, but in a subordinate

clause. Thus: *I hope you won't think the worse of me for having made these little appointments at Miss Flite's* may — without altering the meaning of *the worse* — be changed into: *I hope you won't think the worse of me because I have made these little appointments at Miss Flite's.* The latter construction, which might be called "instrumental *the* with causal relation", is rather common in Modern English. In Anglo Saxon I have found three examples of *þy* followed by a clause introduced by *forðæmþe;* this is sufficient proof that it was seldom used in connection with the instrumental and a comparative. More common is *þe* = because. In ME. we find causal *uor þæt* and *þæt;* the use of *that* is for obvious reasons very much restricted in the language of the present day. Sometimes the subordinate clause is introduced by *as*, or replaced by a participle denoting cause.

a) *forðæmþe:*

Ac *forðæmþe* hit swæ earfoðe is ænegum men to wietanne hwonne he geclænsod sie, he mæg *ðy orsoglicor* forbugan þa ðenunga (Past. 50). — *Forðæm* biþ sio scyld *ðy hraðor* gehæled, *forðæmðe* hio ne bið unliefedo (ib. 397). — ac godd hine forleþ *þe raþor, forðam þe* he wile gebeorghan þam, ðe him sylfum syn gecorene and gecweme (Wulf. 19).

b) *þe:*

Wolde þæt hie wenden ðæt hie *ðæs þe untælwyrðran* wæron *þe* hie wendon þæt he nyste hiera leohtmodnesse (Past. 214). — forðæm, ðonne hit nan man wietan ne mæg hwæðer hit eallinga forgiefen sie, ðætte hit ðonne se ne wrece þe hit wat *þe swiður þe* he licet mildheortnesse and forgifnesse ðær ðær nan ne bið (ib. 220). — Ac hie sint to manienne ðæt hi ongieten ðæt hit bið se degla Godes dom ðæt hi eft *ðy mare* wite hæbben *ðe* hi gere witon ðæt hi on ðweorh doð (ib. 429). — Ða he him geðafode ðone gielp, ða forbead he him ðæt yfel, for ðæm ðæt he *ðy ieð* meahte ðæt oðer forlætan *ðe* he on ðæm oðrum hælde ðæt hine lyste (ib. 459). — Whæt we wenað þæt mon beo *þy strængra þe* he biþ micel on his lichoman (Boe. 130). — la hwæt, we nu ungesælige syndon, . . . þæt we ne ondrædad us *þe swyðor, þe* we dæghwamlice geseod beforan urum eagum ure þa nehstan feallan and sweltan (Wulf. 187).

c) *uor þet:*

Yef enye of hare uryendes ham wylleþ rede. and hare ureme ssewy. naȝt ham nolleþ yhere. raþre *uor þet* hi habbeþ yspeke. he doþ *þe more* bleþelaker þe contrarye (In. 69). — Huo ssel ich zygge þet hi doþ guod þanne he ssel by *þe more zoruollaker* ydamned *uor þet* he his benoteþ naȝt ariȝt (ib. 90).

d) *þæt, that:*

Uor euere me schal þene cheorl pilken and peolien: uor he is ase þe widi þet sprutted ut *þe petere þet* me hine ofte cropped (An. 86). —

Ȝyf þou be prout of þy rychesse þogh hyt come neuer wyþ no falsnesse, Hyt may passe *þe more lyghtly*, And *þe sunner, þat* þou beryst þe hyy (Brun. I 107). — that wolde God men wolden not be *bi so miche the blinder that* liȝt is to hem thus schewid, and that thei wolden not be *bi so miche the frowarder* and *the more presumptuose that* goodnes is to him thus profrid (Pec. 48). — And by dint of severe practice (he) had nearly mastered the defects of his handwriting, this practice being a little *the less severe that* it was often carried on in the evening at Mr. Garth's under the eyes of Mary (El. Mid. III 210). — These retrospective visions of Sue only made Jude *the more miserable that* he was unable to woo her (Hardy J. 136—137). — In spite of the child's spirits he himself found Potter's Beach a desolation, *all the more that* he was cut off from his books (Ward H. 24). — And two or three months later, when autumn came, Jude perceived that he would have to return to journey-work again, a course *all the more unfortunate* just now, *in that* he had not as yet cleared off the debt he had unavoidably incurred in the payment of the law-costs of the previous year (Hardy J. 375).

e) *because:*

For he wol have *the more* hire grief at herte, *Bycause*, lo, that she a lady is (Chauc. IV 219). — "You are very hard with me, sir", said Richard, "*the harder, because* you have been so considerate to me in all other respects" (Di. Bl. 207). — Mr. George takes his dismissal in great dudgeon, *the greater because* a clerk coming up the stairs has heard the last words of all, and evidently applies them to him (ib. 239). — I suspect the truth to be that the influence of Agnes was upon me, undisturbed by the sight of him, and that it was *the more powerful* with me, *because* she had so large a share in my thoughts and interest (ib. 360). — This abstinence was *the more honourable* to him *because* his temper, never very placid, was now severely tried, both by gout and by calumny (Mac. Es. 758). — He went *the more because* he had seen that Romola went too (El. Rom. II 230). — On the other hand, the piagnoni of the popular party, . . . were *the less inclined to* credit Tito with sincerity in his political adhesion to them, *because* he affected no religious sympathies (ib. II 278). — However I think he saw me *the more willingly because* I was not a readymade follower, but had to be converted (ib. II 81). — She was *the more determined* not to show any sign of submission, *because* the consciousness of being imwardly shaken made her dread lest she should fall into irresolution (ib. II 100). — Her eyes inevitably made a timid entreating appeal while she asked this, and Tito's met them with soft brightness as he said, "Assuredly", and, leaning, forward, raised Bardo's hand to his curls, with a readiness of assent, which was *the greater* relief to her, *because* it was unaccompanied by any sign of embarrassment (ib. I 109). — Their way was *the easier because* there was just now a great rush towards the middle of the piazza (ib. I 225). — He thought this speech profound, and *the more decisive* of the question *because* it was a generality (id. Sc. 7). — This suffering was *the harder* to bear *because* it seemed like a betrayal (id. Mid. I 220). — Then Keawe, *because* he felt the truth of what she said, grew *the more angry* (Stev. Isl. 201). — He learns a solemn and almost a Christian moral from the suggestion, that the soul of a philosopher will recover its lost grandeur *the sooner because,* in a fallen and dark condition it ever tries to recollect the things which higher Intelligences

contemplate (Will. 212). — She was on the very point of saying that she felt a sudden hoarseness, or was taken ill, when her pride awoke in a flash with a strength that amazed her, *the more because* she had never dreamt that she had any of that sort (Craw. Stra. 32). — "That", observed Barham . . . "is *the more kind* of Mrs. Gubbins *because* I don't remember that she gave herself the pleasure of calling upon my daughter" (Nor. Bar. 277). — Now, all this was very bad and very sad — *the worse and the sadder because* it was due to strategy (ib. 137). — Jack's preference for the latter channel of information was *the more unhesitatingly* expressed *because* he divined that Mr. March wished him to make that choice (ib. 220). — His wife had not made him *the less good* wife *because* he had once loved Jason (Wood, Fog. 104). — Intensified: "I think I must urge my father's claim for a short visit, and *all the more, because* I can really see the apparent improvement in your health since I came" (Gask. W. III 263). — Aristotle and Plato will transport us into a sphere *none the less delightful because* we cannot appreciate it without some training (Lub. Life 56). — I felt *none the less sure* of my conclusion *because* it was founded on instinct in place of reason (Stev. Ar. 199). — a fair remainder of good looks, *none the worse preserved because* she has evidently followed the old tribal matronly fashion of making no pretension in that direction after her marriage (Sh. Pl. 217). — But he can scarcely be destitute of some moral qualities which extort even from enemies a reluctant admiration, fixedness of purpose, intensity of will, enthusiasm, which is *not the less fierce* or persevering *because* it is sometimes disguised under the semblance of composure (Mac. Es. 421). — They are homely, no doubt, but they come morning, noon, and night, and are *not the less real because* they have a reference to the body rather than the soul (Lub. Life 162).

II. Conditional relation. — Sometimes the relation is given in a conditional clause. Thus in: *If she were silent there was one listener the more*, the question "the more on what condition?" is answered by: "If she were silent." So also: *No one is really the worse for having been beaten* (Lub. Life 144) hardly alters in sense if changed to: *No one is really the worse if he has been beaten.* In the same way the first example might with a different grammatical construction have been written: *There was one listener the more for her being silent* or *for her silence.*

Exs. forđon sio stefn đæs lareowes *micle đy ieđelicor* đurhfærđ đa heortan đæs gehierendes, *gif* he mid his đeawum hie đæron gefæstnađ (Past. 80). Ac đa lytelmodan and đa undristan we magon *đy ieđ* on đæm wege gebringan godra weorca, *gif* we healfunga and đeah be sumum dæle hiera godan weorc sæcgeađ (ib. 210). — Eac is to geđencanne đætte mon mæg oft *đy bet* đa ofermodan đreatian, *gif* hie mon ongemang đære đreatunga fet mid sumere heringe (ib. 272). — *đy ieđelicor* biđ sio upahæfenes to gode gehwierfed, *gif* hie ongietađ đæt hie eac ođre men đurfon (ib. 304). — Eac is đeos bisen to geþencenne, þæt is þæt ælcum men þincđ huniӡes bio bread *þy weorodra, ӡif* he hwene ær biteres onbiriӡþ (Boe. 122). — forđam ælces monnes yfel biþ

ðy openre, *ȝif* he anweald hæfđ (ib. 148) — swa biþ eac se wela and se anweald *þy wyrsa*, *ȝif* se ne đeah þe hine ah (ib. 152).

Þet is, *ȝif* he uolde siggen non vuel bi non other bute bi þeo þæt rotieđ and stinkeđ al ine fulđe of hore sunnen, hit were ȝet *þe lesse* sunne (An. 84). — *bote yef* he hit ne vsy treueliche: he ssel by ine *þe more gratter* torment (In. 79). — *ȝif* þou þis nult iþolien: þe scal beon *þa wrse* (Brut. 21). — And *ȝyf* þou bere awey þe þyng, *þe more* þou fallest yn cursyng (Brun. 78). — And *if* ye reprove me of my folye, I am *the more holde* to love yow and to prayse yow (Chauc. III 188). — O, wist a man how many maladyes Folwith of excesse and of glotonyes, He wolde be *the more mesurable* Of his diete, sittyng at his table, where the conjunction has been left out (Chauc. III 92). — for sche seyth men shull have *the more* deyute of hire *if* sche rewle hire to hym as sche awte to do (Past. Let. I 90). — *If* ensaumplis weren sett to al this doctrine, weel y woot the doctrine wolde be undirstonde *the better* (Pec. I 78). — *if* suche hasti demers bi her unwise and untrewe deemyng diffame the prelatis which thei so demen, than is al the mater in her side *the wors* (ib. 110). — and *bi so miche the better*, *if* therto be sett the othere bokis named in these II (ib. I 128). — Whethir not oon man schal love *bi so miche the more* a lord, *if* he mai be admyttid for to come so nyȝ that he lie with the lord in oon bed? (ib. 233.) — *If* she pities my misfortunes, I shall be *the sooner* well (Pam. I 201). — so that you will *the less* wonder, *if*, in his endeavours to explain them, and in his opposition to many misconceptions, that my uncle Toby did oft time puzzle his visitors (Sterne 96). — We cannot help adding, . . . that the book would not be at all *the worse if* it contained fewer snarls against the Whigs of the present day (Mae. Es. 419). — "The Mercato will want a whip *the more if* her tongue is laid to rest" (El. Rom. I 259). — "My Lord," said I, "*If* you would drink with more moderation, you would have *the better* chance" (Stev. M. 283). — "Certainly *if* he shares my taste their peculiarity of complexion will only make him appreciate white skin *the more* (Gask W. III 249). — We have thus been able to advance, *if* somewhat slowly, yet *the more* surely (Freem. 58). — "*If* I don't brood over all I want, it is *the better* for me, and not *the worse* for any one" (Di. Cop. 432). — "I should think *the worse* of him, only *if* you were ever in the least unhappy through his means" (id. Bl. 144). — It may be that *if* we knew more of such strange afflictions, we might be *the better able* to alleviate their intensity (ib. 300). — *If* her beauty was to quickly pass was not that one reason *the more*, urging him to possess it while it lasted? (Jer. Pass. 105—106.) — The panegyric spoken of a departed saint is true of every other, and *if* an age be evil and deserve him not, it is *the more needful* to have such lives preserved in memory (Wil. Lit. 182). — "He will be *the more grateful*, or, at least, *the less angry*, *if* my master is detained in prison for a few hours only" (Craw. Stra. 132). — *If* her capacity for enjoyment was to be shortlived, *all the more* reason for grasping joy quickly (Jer. Pass. 100). — "But *if* I had been Lord of Brisetout, and you had been the poor scholar Francis, would the difference have been *any the less?* (Stev. Ar. 265). — Such accidental resemblances are instinctively seized on by the beginner as the natural foundation of his new vocabulary, and *none the less if* they appeal only to his sense of the ludicrous or paradoxical (Sweet Lang. 91).

— As I should not have been *much the wiser if* I had looked at it, I declined (Dick. Cop. 335). — *If* all the injustice it has committed, and all the misery it has caused, could only be locked up with it, and the whole burnt away in a great funeral pyre, — why, so *much the better* for other parties in Jarndyce (Dick. Bl. 5). — Let me in conclusion quote the glowing description of our debt to science given by Archdeacon Farrar . . . testimony, moreover, *all the more valuable, considering* the source from which it comes (Lub. Life 123) where the participle is the same as "if we consider".

III. — In a few instances the subordinate clause is introduced by the conjunction *when;* in such cases *when* is not a pure conjunction of time, but also denotes causality or condition. This use of *when* seems — from the examples I have collected — to be rather more common in Anglo-Saxon and Middle English than in Modern English where it is very rare. From Anglo-Saxon I have one example where *þa while þe* is used. The true character of the construction is best seen by comparing: *He felt that he appreciated health the more, when somebody else was ill* (Di. Bl. 320) with: *He felt that he appreciated health the more if somebody else was ill,* or with: *for somebody else being ill.* It is also interesting to note that in the following example from Boëtius: *forđam ælces monnes yfel biþ đy openre, ȝif he anweald hæfđ* (p. 148) the translator into Modern English makes use of *when* instead of rendering *ȝif* by *if.*

Exs. Swiđe oft gedrefđ þa heortan sio monigfalde giemen þæs underfangnan lareawdomes, and *þonne* đæt mod biđ on monig todæled, hit biđ on anes hwæm *þe unfæstre,* and eac *dy unnyttre* (Past. 36). — đa sculon ongietan đa costunga and đæt gefeoht, ærđæmđe hit cume, đæt hi mægen *đy fæstor* gestondan, đonne hit cume (ib. 433). — *micle đy læs* he ongiet đa bierhte đæs sođan leohtes *đonne* he hiene upahefeđ on his mode on suelc gielp and on swelc selflice (ib. 70). — eall hie us þyncađ *þy leohtran đa hwile þe* þa ancras fæste beoþ (Boe. 46).

Þe sixte anchesun is, þet tu þerefter *þe wisluker* wite him, *hwon* þu hauest ikeiht him, and *te uestluker* holde (An. 234). — Vor *huanne* he heþ alle oþre kuedes ouercome, þanne him asayleþ prede *þe stranglaker* (In. 17). — And *huanne* þou yzixt þet hit behoueþ zuo dyere abegge onlepy dyadlich zenne: þe woldest *þe raþre* lete be vlaze quik (ib. 73). — and ham zelue *þe more* bouȝe *huanne* hi yzeþ hare fieblesse (ib. 78). — and þe ilke þet oþerhuyl yualle is into zenne. *huanne* þe zenne him is uoryeue: he is *þe more milde:* and *þe more dreduol* and *þe more* he heþ grater drede of uondinge (ib. 116). — And seint Gregorie saith, that *whan* a man considereth wel the nombre of his defautes, and of his synnes, the peynes and the tribulaciouns that he suffereth semen *the lasse* unto him (Chauc. III 176). — and thanne, *whan* I knowe here wille and here entent, I may counseile yow *the more seurly* (ib. 189). — but *whan*

debonairté is enformed of grace, than is it *the more worth* (ib. 321). — You may, sir, *the rather* believe me, *when* I declare, that I know not the man breathing I would wish to marry (Pam. I 255). — but there will be *the less* reason to fear I should forget the high obligations I should have to the kindest of gentlemen, *when* I can delight to shew the humble degree from which his goodness had raised me (ib. II 93). — There was something different in his glance, but it was a difference that should only have made the recognition of him the more startling, for is not a know voice *all the more thrilling when* it is heard as a cry? (El. Rom. I 408.) — As a strong body struggles against fumes with *the more* violence *when* they begin to be stifling, a strong soul struggles against phantasies with *all the more* violence *when* they threaten to govern in the place of thought (El. Rom. 52). — *When* he has accumulated a stock of examples in this way, he will then be able to derive *all the more* benefit from learning rules of increasing elaborateness (Sweet Lang. 95).

B. The Correlative Type.

§ 5. In Anglo Saxon correlation by *swæ* + the comparative: *swæ* + the comparative is more common than the one used in Modern English. The *swæ* in the subordinate clause is frequently intensified by *swæ micle: Swæ micle swæ hio estelicor ofdune astigeđ, swæ hie ieđelicor upastigeđ* (Past. 102). In early Middle English *so-so* is still predominant: *So me deoppre wadeđ into þe ueondes leie uenne, so me kumeđ later up* (Anc. 328), or with the *so* intensified: *euer so ȝe more dođ, so God ou echeđ furđre his deorwurđe grace* (ib. 44). But in Anglo-Saxon the correlation by *the-the* also makes its appearance. The relative *þe* is, however, separated from the comparative by one or more words; this would be impossible in Modern English and proves that the two were not regarded as absolutely necessary to each other, as forming one inseparable phrase. [Compare the following examples from Chaucer in which he leaves out the relative: *That ilke fruyt is ever lenger the wers* (Chauc. II 120). *The savour passeth ever lenger the more* (ib. II 367).] This construction gradually gains ground in Middle English where it is frequently used in The Ayenbite of Inwyt, Chaucer etc. The relative is here nearly always followed by "that": *Vor þe more þet me him uyþnimþ and blameþ and chasteþ, þe more he him wreþeþ, and þe more him wereþ* (In. 17). In Pecock's Repressor *that* is generally left out; in the language of to-day it is not used. — In ME. the relative is often intensified by an adverb *(ever, aye)*. In Modern English correlation by *the-the* reigns supreme, although

remnants of the older usage are still found: *As I began to know more, I taught more* (Di. Bl. 16); *And the talk went on with more eagerness, as it became less disconcerted and trivial* (El. Rom. II 79).

In correlation *the* is in the first instance a relative in the second a demonstrative. The comparison is progressive; and the advance in increase or decrease is at once regular and proportional. The two comparatives are in harmony, they keep each other in balance. There is, in fact, a parallel increase by the addition *(the more — the more)* or decrease by the subtraction *(the less — the less)* on both sides, or decrease by the subtraction on one side and increase by the addition on the other of a constant quantity *(the less — the more; the more — the less).* We have a balance and a gradatory correlation. The advance may be simply in degree: *We are naturally inclined to assume that the nearer the foreign language is to our own, the easier it is* (Sweet, Lang. 55). But frequently the progression presupposes the elapse of a certain amount of time between the different stages of increase or decrease: *The more he liked his companion, the more he was conscious of differences between them which his pride exaggerated* (Ward, Can. 68).

Exs. Đone scamleasan mon mæg *đy bet* gebetan *þe* hiene mon *swiđur* đread and scent (Past. 206). — Geþenc nu whæþer æniȝ mon beo aþy unweorþra þe hime manige men forsion. Gif þonne æniȝ mon aþy unweorþra biþ, þonne biþ ælc đysi man *þe unweorþra þe* he *mare* rice hæfđ, ælcum þisum men (Boe. 152). — Swa biþ eac þæs wisan med *þy mare*, *þe* him *wraþre* wyrd and *reþre* to becymþ (ib. 365). — Đa men habbaþ simle frydom, *þy maran þe* hi heora Mod *near* ȝodcundum đinȝum lætaþ; and habbaþ *đæs þy læssan* frydom, *þe* hi heora Modes willan *near* đisse woruld are lætaþ (ib. 370). — Ac hi beođ *đæs đe lator đe* hi *oftor* ymbđeahtiad (Past. 435). —

Vor *þe more* þet þe guodes byeþ greate: *þe more* ȝorȝeþ þe enuious (In. 28). — and *þe more* þet is the ilke uerlichhede: *þe more* is þe zenne (ib. 55). — *þe more* þet hi ham excuseþ: *þe more* wext þe zenne (ib. 69). — Day and niȝt makeþ o þing. and *þe more* þet hit makeþ. *þe lesse* zuo knoweþ (ib. 71). — þet byeþ þe angles and þe halȝen of paradis huer ech is *þe more heȝ* and *þe more noble þe more noble* propreliche þet he berþ þe ilke uayre ymage (ib. 88). — and *þe more* þet he his yzyȝþ openliche: *þe more* he him loueþ *þe stranglaker þe more* he him likneþ propreliche (ib. 88). — Vor *þe more* þet he heþ zoþe loue: *þe more* he wynþ eche daye (ib. 91). — *þe more* þet hy yzeþ þe zuete dropes: *þe more* hy wylneþ to come to þe welle (ib. 92). — And þeruore þet hi wyteþ wel þet *þe more* me loueþ þane drope: *þe more*

me uor-yet þe welle. and *þe more* þet lykeþ þe zuetnesse of þe wordle: *þe lesse* me wylneþ þe zuetnesse of god (ib. 92). — "þe bene *þe more* þet hi is commun: *þe more* hy is worþ (ib. 102). — and *þe more* þet he is norissinde: me zayþ þet he is *þe substancieler* (ib. 113). — *The more cleer* and *the more schynynge* that Fortune is, *the more brutil*, and *the sonner* breketh sche (Chauc. III 173). — And therefore seith seint Austyn, that the averous man is likned unto helle, that *the more* that it swolwith, *the more* it desireth to swolwe and devoure (ib. III 183). — for *the richer* that he is *the greter* dispense most he make (ib. 185). — For certes, *the more* that a man chargith his soule with venial synnes, *the more* is he enclyned to falle in deedly synne (ib. 291). — this is to sain, *the more* that cloth is wastid, *the more* most it coste to the people for the scarseness (ib. 297). — and therefore *the more* that oure body is hool, *the more* be we in peril to falle (ib. 300). — for *ever the more* abundaunce that he hath of riches, *the more* he desireth (ib. 152). — *Ever the more* flesshly kynredes that ben in helle, *the more* cursynge, *the more* chydynges, and *the more* deedly hate ther is among them (ib. 275). — and *ay the more* strong that the fleisch is, *the sorier* may the soule be (ib. 300). — and *ever the higher* that he be in ordre, *the gretter* is the synne (ib. 347). — *ever the lenger* that he tariede to warisch himself, *the more* wolde it corrupte and haste him to his deth (ib. 359). — The marquis wondereth *ever the lenger the more* (ib. II 299). — Without *that: þe more* me zyȝt þe sseppinges briȝte: *þe more* hit is wynynde him-zelue to yzyenne (In. 108). — and *þe more* þe seruise ys onworþ: *þe blepelaker* þe milde him deþ þerto (ib. 140). — and *þe more* ha leueþ *þe more* him wext his strengþe (ib. 141). — *The more* it brenneth, *the more* it hath desir To consume every thing (Chauc. II 217). — and *the more* meke he or sche be, *the sooner* he or sche schal come into the verry trewe or dew undirstonding of it (Pec. I 6). — and *the more perfitli, sureli, and sufficiently* he is leerned in moral philsophie *the more able* as bi that he schal be forto . . . undirstonde Holi Scripture (ib. I 83). — And ferthermore *the more* eny treuthe . . . be brought in to examinacioun of arguyng, *the more trewe* and *the more cleerli* trewe he schal be seen (ib. I 99). — *the lenger* he abidith the examinacioun of arguyng *the more untrewe* and *the more cleerli untrewe* he schal be seen (ib. I 99). — certis *the lenger* he abidith the examynacioun of fier, *the moor cleerli* it schal be seen that he is fals and not trewe gold (ib. I 99). — and *the more lijk* he be to the other thing, *the more able* he is, as bi that, forto be the perfit and ful ymage of the other thing (ib. 220). — and *the mo* such ymagis up offrid hange there, *the more* ech comer thidir and biholder of hem mai be stirid forto visite thilk place by pilgrimage (ib. 238). — Only, let me tell you, that *the more* confidence you place in me, *the more* you'll oblige me (Pam. I 297). — *The more* my uncle pored over his map, *the more* he took a liking to it (Sterne 104). — We find as a general rule, *the greater* the number of cases, *the more regular* they are, and what is equally important, *the more distinctive* in form, and therefore *the easier* to remember (Sweet 64). — Every one appeared to feel that a parting of that sort was an awkward thing, and that *the nearer* it approached, *the more awkward* it was (Di. Cop. 228). — *The higher* we climb upon the mountainside *the more marvellous* is the beauty of the sea (Lub. Life 96).

§ 6. Contaminations: a) I have already said that in Anglo-Saxon correlation is most frequently expressed by *swæ* + the comparative: *swæ* + the comparative. Sometimes the demonstrative *þy* is by a contamination used in the *swæ-swæ* correlation. In Wulfstan I have found two examples of this; the first one is the more interesting as *swæ* and *þe* are both used in the principle clause: *and æfre, swa he hine sylfne swyðor geeadmed on his dædbote, swa byð his dædbot andfengre, and godes mildheortnes him micle þe gearwre* (Wulf. 155); *and æfre swa he eadmodlicor þæt deð, swa him god ælmihtig þe raðer gemiltsað* (ib. 104). This contamination is to be met with in ME.: *so hit unmeðluker is, wunnen aȝean þe uestluker* (An. 238). *and nis þet iren accursed þet iwurdeð þe swarture and þe ruhere so hit is ofture and more iviled* (ib 284). In: *Vore asemoch as þe zenne is more uoul and more grislich: þe more is worþe þe ssrifte* (In 49) and *Vor azemoche aze god abyt more þane zenegere: þe more he him smit þe more fellaker: huanne he him yzigþ onlosti an sleauuol Vor asemoche as* is not the causal conjunction, but *for* is a coordinate conjunction and *asemoche as* is the Ags. *swa micle swa* (see § 5). That *in als moche as* is used in the same way in: *And*[1]*) in als moche as thilke love is more grevous to parforme, so moche is the more gret remedye and meryt* (ib. 308) is shown by the *so moche* in the principle clause. Of great interest is the following example where the relative *the* is used in the subordinate clause together with *als moche as*, the demonstrative *the* in the principle: *And God saith, thorrible develes schulen goon and comen upon the heedes of dampned folk; and this is, for als moche as the heyher that thay were in this present lif, the more schuln thay ben abatid and defoulid in helle* (Chauc. III 273). Of the same kind is: *But, on the contrary, may make their condemnation the greater, as their neglected opportunities were the greater* (Pam. II 54). These examples are a mixture of the *so-so* and the *the-the* correlations.

[1]) I find that Mätzner (Gram. III 550) also gives this example; but he does not explain it as a contamination. — That the whole phrase *in als moche as* is used to intensify is proved by the *in so mochel* in: And wher as ye saye, that Fortune hath norisshed yow fro youre childhode, I say that *in so muchel* ye schul *the lasse* truste in hire (Chauc. III 177).

The contamination first described in this paragraf is found in later stages of the language:

And you must not give me cause to think that you will be *the more insolent, as* you find me kinder (Pam. II 13). — To-morrow you shall tell your stories, and *as* you answer more frankly, I shall be *the more able* to remedye your misfortunes (Stev. Ar. 35).

Now and then the subordinate clause contains no comparative:

For certis, *in so moche as* the sacrament of mariage is so noble and so digne, *so moche* is it *the gretter* synne for to breke it (Chauc. III 346). — And *as* she thought of the tender love Mrs. Hamley had borne her, she cried *the more* (Gask. W. II 233). — *As* our knowledge of phonetics and our methods of teaching it are gradually perfected *the easier* it will be to clear away the remaining difficulties (Sweet, Lang. 63). — This need usually becomes *the more imperious in proportion as* the complications of life make Self inseparable from a purpose which is most selfish (El. Rom. II 370).

b) *trowing that bi so miche tho sweete meetis ben the more halsum, how miche more thei ben sweeter than othere meetis* (Pec. I 67) is a contamination of correlation by *the-the* with the comparative, and of *bi so miche: how miche* with the comparative. In: *and the more that he can in moral philsophie, bi so miche the more he can of Goddis lawe and seruice* (Pec. I 43) *bi so miche* seems to be due to a similar compromise; hence, perhaps, the use of *bi so miche* with the demonstrative type where it is employed for the sake of intensity.

c) The examples: *Lady Cumnor was more interested in Molly the more she looked at her* (Gask. W. I 195), *Osborne himself seemed so sure of it, that the squire can't understand it, and is seriously angry, and growing more so the more he talks about it* (ib. I 126), I should suppose to be a contamination of: *Lady C. was the more interested in M. the more she looked at her* and *Lady C. was more interested in M. as she looked more at her* etc. Compare: "*No, no, madam the nearer you come to it, you see that death is a dark and dusty corner*" (Stev. Ar. 291). I have only found these three instances of the demonstrative *the* being left out in correlation.

d) Progressive increase is frequently indicated by the coordination of two comparatives: *I like it more and more.* Sometimes this construction has a sense which borders closely on that of *the* with the comparative; this is clearly seen in

the following example from Middle-English: *A last, hwon he understont pet heo is al wel ituht, — pet for none pinge pet he deđ hire, heo ne luued hine neuer pe lesse, auh more and more, ȝif heo mei, urom deie to deie* (An. 218) and in cases where a parallel progression is expressed by two pairs of comparatives: *But the innocent manner in which they relied more and more upon me, as they took more and more to one another, was so charming, that I had great difficulty in not showing how it interested me* (Di. Bl. 69). Some curious contaminations of this construction and of the *the*-correlation are to be met with; in such instances *the* is the relative. *I do like Janie the more and more I see of her* (Jer. They. 184) is no doubt a mixture of: *As I see more and more of Janie, I like her more and more,* and: *The more I see of Janie, the more I like her.* Compare also: *his crisp hair curling tighter and tighter, the more he rules it* (Di. Bl. 224) and: *But this course has its drawbacks and dangers, which become more and more evident the more the conditions diverge from those sketched above* (Sweet, Lang. 78) where the compromise has a different form. Very interesting is: *But, though I liked him more and more the better I knew him, I still felt more and more, how much it was to be regretted that he had been educated in no habits of application and concentration* (Di. Bl. 140) where there is first a contamination of *but though I liked him more and more, as I knew him more and more* and *the more I knew him the more I liked him, while I still felt more and more* is a return to the mode of expression first in the writer's mind.

e) In: *Auh ȝe euerihwar, hwarse ich go swuđest ford, bileaue ȝe pe lengure* (An. 200) we should have expected either correlation by *pe-pe* or instead of *pe lengure* a superlative; the use of *swuđest: pe lengure* is a contamination. *pet ules is pet kueade wyf huerof spekp salomo. pet huo pet mest dep hare wil: pe worse him is* (In. 181) must be explained in the same way. The author first thought of writing: *huo pet pet mest dep hare will: worst him is* but this was mixed with the *pe*-correlation: *pe more pet he dep hare wil: pe worse him is.* So also: þanne behoueþ as zayþ salomon. uor huo þet *mest* can and *mest* zyȝþ zorȝes and þe kueades of þe wordle: *pe more* heþ zorȝe to his herte and tyeares and

wepinges (In 161). — And huo þet *he3est* ualþ: *þe zorer* he him blecheþ (ib. 238) — and *evér the gretter* meryt schal he han that *most restreyneth* eschaufynges of ordure of this synne (Chauc. III 350). [I have abundant reason, I am sure, so say, that, when I was most disappointed, I was nearer my happiness (Pam. II 125) reminds one of these contaminations; but instead of *the nearer* there is the simple comparative.]

Kristiansand, S., Norway. Olaf Johnsen.

BESPRECHUNGEN.

SPRACHGESCHICHTE.

W. W. Skeat, *A Concise Etymological Dictionary of the English Language.* New and corrected impression. Oxford, Clarendon Press. 1911. XVI, 664 ss.

Die vollständig neubearbeitete auflage von Skeats *Concise Etymological Dictionary*, die im jahre 1901 erschien, hat wie ihre vorgängerinnen zu den lieblingsbüchern der studenten gehört und ist zu allgemein bekannt, als daß es nötig wäre, über sie hier weiter zu reden.

Die jetzt nach zehnjähriger zwischenzeit erschienene auflage hat viele besserungen und zusätze erfahren; besonders sind die dienste hervorzuheben, die dem verfasser die neuerschienenen teile des *New English Dictionary* geleistet haben. Unter neueren etymologischen werken, deren resultate Skeat sich zu eigen gemacht hat, hebt er im vorwort Waldes *Lateinisches etymologisches wörterbuch* besonders hervor.

Es läßt sich nicht leugnen, daß die uns vorliegende auflage ihrer vorgängerin viel voraus hat. Davon habe ich mich ohne größere mühe überzeugen können. Aber zugleich muß ich gestehen, daß sie doch in mir eine gewisse enttäuschung erweckt hat.

Meiner meinung nach hätte der verfasser die neuesten resultate der etymologischen forschung in noch höherem grade berücksichtigen sollen. Besonders scheint er die in Deutschland und Skandinavien erschienene sprachwissenschaftliche literatur vernachlässigt zu haben. Am meisten fällt auf, daß er nicht einmal den ausführlichen rezensionen, die seiner zeit Max Förster und Holthausen seiner arbeit widmeten (Archiv 108, s. 188 ff., bzw. Anglia Beibl. 14, s. 33 ff.), die geringste aufmerksamkeit geschenkt hat. Es hätte der arbeit gewiß nicht geschadet, wenn Skeat die vielen nützlichen winke und besserungen, die ihm von diesen gelehrten zur ver-

fügung gestellt wurden, befolgt hätte. Dann wären, um nur von der Försterschen rezension zu reden, die artikel *scaffold, scalp, scoff, scot-free, scour, scrip, sheaf, shed* (1), *shelf, shillelagh, shimmer, skin, shine, shrine, sift, sigh, sight, silk, sill, silt, sin, since, sinew, sing, sip, skain, skate* (2), *skellum, skerry, skink, skip, skirmish* doch gewiß in manchen einzelheiten besser geraten.

Unter diesen umständen genügt es, statt eine rezension von der neuen auflage zu schreiben, auf die besprechungen Försters und Holthausens von der vorhergehenden auflage hinzuweisen, die sich fast in jeder einzelheit auf die neue anwenden lassen.

Einige einzelbemerkungen mögen hier platz finden. *almost* kann nicht direkt aus ae. *ealmǣst* erklärt werden. — Zu *alms* s. Holthausen, Anglia Beibl. 14, 35. — Zu *barrow* (2) wäre auf dän. *trillebør* 'a wheel-barrow' hinzuweisen. — *baste* (1) 'to beat' ist wohl an an. *beysta* anzuknüpfen; vgl. Luick, Archiv 107, 325. — An den nordischen ursprung von *bat* (2) 'a winged mammal' glaube ich nicht. — Zu *beadle* s. Luick, Studien z. engl. lautgesch. s. 37. — *bogus* fehlt. — Die erklärung von *bug* (2) 'an insect' ("said to be so named because an object of terror, exciting disgust") ist wenig einleuchtend; ich werde anderswo auf das wort zurückkommen. — *bulk* (1) 'size' vergleicht Skeat mit schwed. *bulna* 'to swell'; dagegen läßt sich u. a. einwenden, daß das schwed. urspr. ptc. præt. *bulen*, aschwed. *bulghin* (s. Tamm s. v. *bulna*), wovon das verb gebildet ist, eher heranzuziehen wäre. — *chock, chockful* fehlen. — Über *cub* habe ich Arch. 119, 189 gehandelt. — Zu *ding* s. meine Scand. Loanwords s. 207 f. — *ingle* (2) 'a darling, paramour' glaube ich Arch. 122, 99 richtig erklärt zu haben. — Zu *inveigh* ist auf das NED. zu verweisen. — Zu *jovial* s. Holthausen Angl. Beibl. 14, 39. — Zu *lap* (1) 'to lick up with the tongue' siehe Holthausen Archiv 113, 36. — Zu *lather* l. swed. *lödder* st. *löder*. — *rife* 'abundant' ist sicher nicht nordisches lehnwort. — Über *scall* 'scale on the skin' habe ich in der K. F. Johansson dargebrachten festschrift 'Sertum philologicum' (Göteborg 1910), s. 13 f. gehandelt. — *scold* ist sicher nicht 'Frisian'; Ekwall (Shakspere's Vocabulary s. 87 anm. 2) erklärt das wort sehr ansprechend aus anord. *skáld* 'dichter, verfasser von spottliedern'. — *shine*; schwed. *skina* ist sicher deutsches lehnwort. — *short:* weshalb ist *short* < lat. *ex-curtus* "improbable"? — Das im appendix (s. 652) erwähnte *shrapnel* fehlt im wörterbuch. — *Shallow* und *shoal* glaube ich

Sertum philologicum s. 8 ff. richtig erklärt zu haben. — Von *span-new* sagt Skeat: "the *a* has been shortened by the stress upon it", was ja ganz falsch ist. — *stirk* 'a bullock' hat mit *steer* 'a young ox' nichts zu tun (vgl. Kluge Et. wb. sv. *Stärke* 'junge kuh, die noch nicht gekalbt hat'). — Über *stot* habe ich Arch. 118, 389 gehandelt. — *ursine* fehlt.

Auch von dem wohlbekannten großen Et. Wb. Skeats ist eine neue auflage erschienen: *An Etymological Dictionary of the English Language* (Oxford, Clarendon Press, 1910, XLIV + 780 ss. gr. 8). Meine bemerkungen zu dem *Concise Et. Dict.* treffen auch das große Wb., von welchem es eigentlich nur ein auszug ist.

Uppsala. Erik Björkman.

Birger Palm, *The Place of the Adjective Attribute in English Prose from the oldest times up to our days. A syntactic-historical Study*. Lund, Ph. Lindstedt, 1911. XV + 173 ss.

Bei dem lebhaften interesse, dessen sich die wortstellungsforschung heute erfreut, darf es nicht wundernehmen, daß auch die stellung des attributiven adjektivs in den kreis der betrachtung gezogen wurde. Für das Deutsche hat diese arbeit Hellwig[1]), für das Französische zuletzt Haas[2]) unternommen. Nun liegt auch für das Englische eine nahezu mustergültige bearbeitung des themas vor. Die 1906 entstandene, aber erst 1909 im druck erschienene Berner dissertation von A. Müllner, *Die stellung des attributiven adjektivs im Englischen von den ersten anfängen der englischen sprache bis zur früh-neuenglischen sprach-periode*, wird dadurch vollständig in den schatten gestellt. Während Müllner sich an der hand eines ziemlich dürftigen materials, das zudem zur hälfte der poesie entnommen ist, auf die nackte feststellung des tatbestands beschränkt, gibt P. eine reiche sammlung ausführlicher prosabelege, die bis zur unmittelbaren gegenwart herabreichen, und geht zugleich den problemen nach, die mit unserer frage zusammenhängen und dadurch das thema erst interessant machen.

---

[1]) J. Hellwig, *Die stellung des attributiven adjektivs im Deutschen*. Halle 1898.

[2]) Romanische forschungen XX 2, 560—599 (1907). — Vgl. J. van den Driesch, *Die stellung des attributiven adjektivs im Altfranzösischen*. Erlangen 1905.

In der einleitung wird zunächst die frage nach der ursprünglichen wortstellung aufgeworfen. Da der attributive gebrauch des adjektivs sich erst aus dem prädikativen entwickelt hat, muß auch die ursprüngliche stellung des adjektivs die prädikative gewesen sein, dh. das adjektiv stand zuerst hinter dem substantiv, wie gewöhnlich im Lateinischen und in seinen romanischen tochtersprachen. Warum ist nun aber diese ursprüngliche wortstellung in den germanischen sprachen aufgegeben worden? P. glaubt mit Sweet, daß die emphatische stellung hier gesiegt und zur vorausstellung des adjektivs geführt habe. Sobald nun aber diese einmal traditionell geworden war, konnte emphase nur noch durch nachstellung erreicht werden. Wichtig für die weitere entwicklung der verhältnisse im Englischen sind die fälle, wo ein prädikatives adjektv zugleich als attribut aufgefaßt werden kann, wie in *If there be any man faultless, bring him forth into public view.* So wurde es schließlich möglich, auch das attributive adjektiv wieder nachzustellen. Mit der besprechung der attributiven verwendung des adverbs sowie zuweilen ganzer sätze schließt die einleitung ab. Auch die stellung des adverbialen attributs *(a man apart)* hat nach P.s ansicht die stellung des attributiven adjektivs beeinflußt, wie dies im besonderen an dem gebrauch von *sufficient* nachgewiesen wird (s. 88).

In 27 kapiteln wird sodann die stellung des partizips, des adjektivs, einzelner pronomina und der zahlwörter abgehandelt.

Beim partizip wird der verbale gebrauch gegen den mehr oder weniger rein adjektivischen scharf abgegrenzt — eine unterscheidung, die der verf. mit großem scharfsinn durchgeführt hat. Wann nun ist zunächst das part. des perf. als rein verbal zu betrachten? Das kriterium ist nach P. "the presence in one's thoughts of a certain agent," mit andern worten: das part. des perf. muß ersetzt werden können durch einen aktivischen attributivsatz. Nur in diesem fall ist das part. des perf. in der neueren sprache regelmäßig nachgestellt (s. 17). So sind in dem satz "This . . . reflects an intimacy with *the material handled* which is unmistakable" die kursiv gedruckten worte = *the material which the author handles.* Ebenso ist das attributive part. des praesens eine reine verbalform nur "when it denotes an action distinctly fixed as to time, not a property or an incidental circumstance" (s. 30). Wie ist es nun — so fragt P. weiter — zu erklären, daß dieses verbale attribut (im unterschied vom Deutschen und Schwedischen)

im Englischen nicht wie das gewöhnliche adjektivische attribut vorausgestellt wird? Hier liegt offenbar lateinisch-französischer einfluß vor. Insbesondere scheint die rechtssprache (legal style) die partizipiale ausdrucksweise an stelle eines ausgeführten nebensatzes bevorzugt zu haben, und so ist durch sie hauptsächlich die nachstellung des part. ins Englische eingedrungen.

Mit recht weist der verf. auf die substantivische funktion hin, die das der form nach attributive partizip häufig hat. Auch hier haben wir es mit lateinischem einfluß zu tun (*Carthago deleta* = die zerstörung Karthagos). Wenn P. aus Bacon zitiert: "Groans and convulsions, and *friends weeping* [= the weeping of friends], and the like, show death terrible" (s 30), so erinnert dies an eine spätere stelle aus Goldsmith, die ich in dieser zeitschrift (bd. 38, 136) gelegentlich angezogen habe: "Groans, *weeping friends,* indeed, and gloomy sables, May oft distract us from their sad solemnity." Die umgekehrte stellung ist hier nur ein beweis dafür, daß P. das richtige trifft, wenn er in der neueren sprache eine leichte tendenz zu bemerken glaubt, auch beim verbalen part. dieselbe wortstellung wie in andern germanischen sprachen zu verwenden (s. 15). Die stellung *weeping friends* ist bei Goldsmith freilich auch durch das metrum gefordert.

Von adjektivischen partizipien werden besonders besprochen: *aforesaid, past, born — being, coming, adjoining, following, ensuing.* Bei der nachstellung des adjektivischen part. des perf. in bestimmten redensarten wird französischer einfluß festgestellt auf dem gebiet der kochkunst, der bewaffnung und kleidung, des handwerks und der arzneikunst. In andern fällen hat die anglonormannische gesetzessprache, die lateinische bibel oder die auf dem attribut liegende emphase eingewirkt. Im übrigen steht der verf. der annahme französischen einflusses bei der frage der nachstellung überhaupt skeptisch gegenüber. Größere bedeutung ist seiner ansicht nach der analogie beizumessen. Die s. 53 angeführten beispiele zeigen übrigens, daß auch der chiasmus eine nicht zu unterschätzende rolle spielt. Der einfluß des rhythmus, der, so schwer er auch festzustellen sein mag, zweifellos ebenfalls in betracht kommt, wird leider nur gestreift (s. 47)

Den übergang bilden die adjektive auf *-able, -ible, -ant* und *-ent* (s. 62 ff.). Auf ihre sonderstellung hat auch Poutsma aufmerksam gemacht, und fast gleichzeitig hat in einer Palm ent-

gangenen arbeit[1]) G. Wendt die regel aufgestellt, daß die adjektive auf *-able* und *-ible* nachstehen, wenn sie in passivischem sinne aufzufassen sind.

In kapitel X bespricht der verf. die nachstellung zweier durch *and* oder *or* verbundener attribute und behandelt in den beiden folgenden kapiteln dann ausführlich die stellung des durch ein adverb irgendwelcher art näher bestimmten attributiven adjektivs. Der nachstellung gewöhnlicher adjektive, die kein adverb bei sich haben, ist das umfangreiche kapitel XIII (s. 86—125) gewidmet. Wie beim part. werden auch hier die stehenden wendungen besonders berücksichtigt und auf ihre französischen quellen zurückgeführt. Bei der rechtssprache wäre für die frühere zeit vielleicht die verbindung *letters missives* (Caxton: Cycl. Eng. Lit. 197) beizufügen. An stelle von stereotypem *life everlasting* und *God almighty* verwendet Caxton in der vorrede zu seiner zweiten ausgabe der Canterbury Tales die normalstellung: by the ayde of *almighty God* . . . that after thys short and transitorye lyf we may come to *everlastyng lyf* in heven (Cycl. I 98). *Goods temporal* ist schon bei Chaucer anzutreffen: *othere goodes temporels* (Mel.). Die nachstellung des adjektivs nach farblosen substantivbegriffen wie *things* und *matters* ist den grammatikern schon frühe aufgefallen und wird deshalb auch von P. mit recht gesondert behandelt (s. 111—120). Wendt dürfte hier das richtige treffen, wenn er sagt, daß diese verbindungen gewissermaßen die form des substantivischen neutrums vertreten.

Im zusammenhang mit *too* in *too long a tale* hätte auch *over* erwähnt werden können, wie es bei Chaucer in *over large a spendere*. *over hard an herte* (Melibeus) vorliegt. Für die freie stellung von *all* in *the boys all* läßt sich auch auf den buchtitel *Captains all* (W. W. Jacobs) verweisen.

Besonders interessant ist kapitel XXV, in dem die stellung behandelt wird, die wir in einem satz wie *Ye are of a different spirit from us* vor uns haben. Sehr häufig begegnet diese stellung des adjektivs in verbindung mit *enough*, zb. *Quite a large enough village to be called a town* (s. 157) und bei adjektiven der ähnlichkeit und unähnlichkeit ist sie fast zur regel geworden (vgl. auch Wendt s. 26). Speziell bei *different* . . . *from (to)* wird diese

[1]) G. Wendt, *Die syntax des adjektivs im heutigen Englisch.* Festgabe der 48. vers. deutscher phil. und schulmänner. Hamburg 1905.

stellung aus seiner berührung mit dem gleichbedeutenden *other . . . than* erklärt. Zwischen beiden ist ja auch sonst eine verschmelzung eingetreten, insofern neben *different from (to)* auch *different than* (Palm s. 160) und neben *other than* auch *other from (to)* begegnet (Poutsma s. 506). Der modernen sprache geläufig ist diese stellung auch, wenn das adjektiv durch einen infinitiv ergänzt ist, wie in *a likely plot to succeed, an absurd question to ask*, oder — um einen beleg aus der neuesten zeit zu nehmen —: Germany . . . is for us Britons . . . *a specially difficult country to understand* (Oxford Chronicle, August 4, 1911). Die ältere sprache ist in der trennung des adjektivs von seiner ergänzung noch kühner, wie P. an zahlreichen beispielen nachweist. Die poesie geht hier natürlich am weitesten, wofür Shakespeares *our suffering country under a hand accursed* (Macbeth) charakteristisch ist.

P. kommt schließlich zu dem ergebnis, daß die entwicklung überhaupt in der richtung der vorausstellung des adjektivs verlaufe: "Even a verbal participle can sometimes be put before the noun, in more conformity with the word-order in German and Swedish. And concerning adjectives we are able to perceive a tendency not to suffer an adverbial modifier of some length imperatively to entail postposition of the attribute, a constraint which the other Teutonic dialects have long ago shaken off".

Den verf. interessiert hier vielleicht der hinweis auf das schwanken der wortstellung in vielen technischen ausdrücken, die uns in Chaucers Astrolabe begegnen. Palm selbst zitiert aus der Auth. Version: There are also *celestial bodies*, and *bodies terrestrial*" (I Cor. 15, 40). Bei Chaucer finden wir *body celestial* und *celestial body*; ebenso *letters capital* und *capital letters*, *line ecliptik* und *ecliptik lyne*, *line meridional* und *meridional line*, *a portatif Astrolabie* und *an instrument portatif*, *the day vulgar* und *the vulgar night*.

Zu s. 40 ist zu bemerken, daß *ich bin ein protestant geboren* nicht deutsch ist, also auch nicht zur vergleichung mit *He was a lord born* herangezogen werden kann.

Der druck ist sorgfältig; es ist mir nur aufgefallen, daß der name *Thackeray* wiederholt als *Thackaray* erscheint.

Ludwigsburg (Württ.) Eugen Borst.

Josephine May Burnham, *Concessive Constructions in Old English Prose.* New York, Henry Holt and Company. 1911. (Yale Studies in English. 39.) VI + 135 pp. Price $ 1,00.

Seit C. A. Smith im jahre 1893 die wortstellung der ags. prosa untersucht hat, ist die ae. prosa das feld geblieben, das von der syntaktischen forschung jenseits des atlantischen ozeans stets mit besonderer vorliebe angebaut worden ist. Im gleichen jahr schon hatte der konditionalsatz im Ags. in F. J. Mather einen bearbeiter gefunden, und dann folgten die untersuchungen über die syntax des nebensatzes im Ae. einander schlag auf schlag. Der reihe nach wurden dem abhängigen aussagesatz, dem absichtssatz, dem folgesatz, dem temporalsatz von J. H. Gorrell, H. G. Shearin, A. R. Benham, A. Adams eingehende monographien gewidmet. Wie die arbeiten von Shearin und Adams ist auch die vorliegende doktordissertation über den konzessivsatz in der ae. prosa unter der ägide des verdienten herausgebers der Yale Studies, prof. A. S. Cook, entstanden.

Die verfasserin hat sich ihrer aufgabe mit großem geschick entledigt. Schon die fassung des titels deutet die vorsicht an, mit der sie zu werke geht.

Der ganzen arbeit ist ein einleitendes kapitel vorausgeschickt, in dem sich die verf. über zweck, umfang und methode ihrer studie verbreitet und außerdem wesen und ursprung des konzessivverhältnisses bespricht. In kapitel II wird dann zunächst der einfache, von einer konjunktion eingeleitete, konzessivsatz behandelt, wobei insbesondere auf den idiomatischen gebrauch der konjunktion *ðeah* eingegangen wird. Interessant ist hier die feststellung (p. 19), daß die form des konzessivsatzes, wie sie zb. in *desirous though I always was* vorliegt, dem Ae. so ziemlich unbekannt ist. Das nächste kapitel behandelt die disjunktiven konzessivsätze mit konjunktion. Es folgen die invertierten konzessivsätze ohne konjunktion, die auf ihren mutmaßlichen ursprung untersucht werden. Kapitel V hat die unbestimmten (allgemeinen) einräumungen zum gegenstand. Im darauffolgenden kapitel wird auf die gelegentliche konzessive funktion anderer nebensätze hingewiesen, unter denen die bedingungssätze eine besondere stellung einnehmen. Koordination und juxtaposition im konzessivsatzgefüge, sowie die verwendung von satzteilen und einzelnen wörtern in konzessivem sinn bilden den inhalt von kapitel VII und VIII.

Ein allgemeiner überblick (kap. IX) beschließt die arbeit, der noch eine bibliographie und eine indexliste angehängt ist.

Auf die statistische verarbeitung ihres materials hat die verf. verzichtet. Auf der einen seite müssen seltenere erscheinungen, wie der konzessive gebrauch der präposition *butan*, im text selbst erschöpfend behandelt werden. Auf der andern seite sind einige freiere formen des konzessivsatzes so sehr individueller beurteilung ausgesetzt, daß eine aufzählung wertlos wäre (p. 5). Das schließt natürlich nicht aus, daß bei den einzelnen konstruktionen ganz allgemein auf den grad ihrer häufigkeit hingewiesen wird. Konstruktionen, deren statistische zusammenstellung von wert erschien, sind in der indexliste aufgeführt.

Bei den verschiedenen arten des konzessiven nebensatzes wird jeweils auch die frage des modus und der satzstellung erörtert. Was den modus betrifft, so besteht zwischen realen und irrealen konzessivsätzen kein unterschied; insbesondere wird in den mit *ðeah* eingeleiteten, sowie den invertierten konzessivsätzen fast ausschließlich der konjunktiv verwendet. Von den drei stellungstypen — frontstellung, mittelstellung, endstellung — ist die mittelstellung die seltenere, die beiden andern erscheinen ziemlich gleich häufig.

Beachtenswert ist die tatsache, daß der invertierte konzessivsatz im Ae. im allgemeinen nur in der disjunktiven Form begegnet (p. 44). Bei der besprechung der präpositionalen verbindungen mit konzessiver bedeutung wird hervorgehoben, daß das Ae. noch keine eigentlichen konzessiven präpositionen wie *notwithstanding* und *in spite of* besitzt. Denn *for* erhält seine konzessive bedeutung hauptsächlich durch den kontext und in verbindung mit folgendem *all* und *any*. Stoffels interessanter beitrag zur geschichte des konzessiven *for (Studies in English* 1894) hätte hier wohl erwähnt werden dürfen.

Sehr dankenswert ist die charakteristik der ae. prosa, die die verf. auf grund des behandelten materials im schlußkapitel gibt. Was ihr besonders auffällt, ist 'the explicit character of Old English syntax': "There is far less compression of clauses, far less merging of a subordinate idea in the structure of the main sentence, in Old English than in Modern English" (p. 123). Ein anderer charakteristischer zug ist die vorliebe für korrelative satzverknüpfung, die wir auch beim ae. temporalsatz beobachten können. Auch sonst findet sich manche feinsinnige bemerkung in diesem abschnitt.

Durch den verzicht auf jeden schematismus, der manchen ähnlichen untersuchungen anhaftet, und die heranziehung psychologischer gesichtspunkte zur erklärung der in betracht kommenden syntaktischen erscheinungen hat die verf. ihrer arbeit selbst den besten empfehlungsbrief mitgegeben.

Ludwigsburg (Württ). Eugen Borst.

Henry Cecil Wyld, in collaboration with T. Oakes Hirst, *The place names of Lancashire, their origin and history.* London, Constable and Co. 1911. XXIV + 400 ss. 8°. Preis 26 s. net.

Die englische ortsnamenkunde, die früher eigentlich nur von dilettanten behandelt wurde, ist in den letzten jahren erfreulicherweise mehrfach zum gegenstand streng wissenschaftlicher behandlung gemacht worden, indem die ortsnamen verschiedener englischer grafschaften von wirklichen fachgelehrten eingehend erforscht worden sind.

Auf diesem gebiet wie auf so vielen anderen hat Skeat den weg gezeigt; seine vier monographien [1]) haben den verfassern der uns vorliegenden arbeit in vielen hinsichten als vorbild gedient. F. W. Moormans abhandlung über die ortsnamen des westlichen verwaltungsbezirks von Yorkshire konnte Wyld — der eigentliche verfasser der arbeit — dagegen nur teilweise benutzen [2]).

---

[1]) Eine fünfte monographie *(Place Names of Berkshire)* hat Skeat neuerdings veröffentlicht.

[2]) Ich füge hier ein verzeichnis der wichtigsten arbeiten über englische ortsnamen bei: W. H. Duignan, *Worcestershire place names.* Oxford 1905. *Notes on Staffordshire place names.* Oxford 1902. Isaac Taylor, *Words and places* 3rd Edition. London 1909 (edited by A. Smythe Palmer). Stolze, *Zur lautlehre der ae. ortsnamen im Domesday Book.* Berlin 1902. W. W. Skeat, *The place-names of Cambridgeshire.* Publications of the Cambridge Antiqu. Soc. 1901. W. W. Skeat, *The place-names of Huntingdonshire.* Proceedings and Communications of the Cambr. Antiqu. Soc. 1904. W. W. Skeat, *Place-Names of Hetfordshire.* East Herts. Archæol. Assoc. 1904. W. W. Skeat, *Place-Names of Bedfordshire.* Publications of the Cambr. Antiqu. Soc. 1906. W. W. Skeat, *Place-Names of Berkshire.* Oxford. Clarendon Press 1911. Edmund McClure, *British place-names in their historical setting.* London 1910. H. Bradley, *English place-names* (in Essays and Studies by members of the English Association). Oxford and London 1910. Zachrisson, *A contribution to the study of Anglo-Norman influence on English place-names.* Lund 1909. F. W. Moorman, *The place-names of the west riding of Yorkshire.* Privately printed for the Thoresby Society. Leeds 1910. J. H. Turner, *Yorkshire place-names as recorded in the Yorkshire D. B.*

Wie reichhaltig das von Wyld und Hirst [1]) für die erforschung der ortsnamen von Lancashire zusammengebrachte material ist, davon legt schon der umfang des buches zeugnis ab. Auf absolute vollständigkeit macht das buch aber keinen anspruch, was ja bei der ungeheuren fülle der frühenglischen urkunden und anderer quellen nicht wunder nehmen darf. Mehrere triftige gründe haben Wyld dazu bewogen "to publish what has been collected, as it is, rather than hold it back until most of those to whom it may be useful, or whom it may interest, 'have sunk into the grave', and until the writer himself, has lost all interest in the work".

Die ortsnamen werden ausschließlich von linguistischem gesichtspunkt aus behandelt; es ist dem verfasser vor allen dingen daran gelegen gewesen, die in jedem einzelnen namen enthaltenen sprachelemente womöglich festzustellen und die entwicklung der zusammengesetzten namen nach den bekannten lautgesetzen der englischen sprache so genau wie möglich zu verfolgen.

In fällen, wo die frühen formen den ursprung eines namens gar nicht aufklären können, hat der verfasser in der regel auf eine erklärung verzichtet. Die im allgemeinen schwer zu deutenden flußnamen sind demnach nur ausnahmsweise besprochen worden.

Daß trotz aller vorsicht irrtümer und zweifelhafte erklärungen mit unterlaufen würden, war nicht zu vermeiden. Die deutung der ortsnamen gehört ja zu den schwierigsten fragen der englischen wortforschung, und die aufgabe hat deshalb den scharfsinn des verfassers ganz gehörig auf die probe gestellt. Es wäre deshalb ungerecht, den verfasser wegen der seiner arbeit anhaftenden und in der tat oft unvermeidlichen mängel auch mit einem worte zu tadeln [2]). Wer auf dem gebiet der englischen namenforschung gearbeitet hat, der weiß, wie schwierig es in unzähligen fällen ist, unter den verschiedenen erklärungsmöglichkeiten seine wahl zu

---

Bingley 1909. Eine arbeit über die nordischen ortsnamen in England von Harald Lindkvist wird demnächst in Uppsala (in der jahresschrift der universität) erscheinen.

[1]) Über dr. Hirsts anteil an der arbeit — er hat einen großen teil des materials gesammelt — legt Wyld in dem vorwort rechenschaft ab.

[2]) In einer beziehung muß ich jedoch die prinzipien des verfassers mißbilligen: für die entscheidung der etymologie wären doch nähere angaben über die lage und naturverhältnisse des besprochenen ortes wünschenswert. Es kommt mir vor, als ob der verfasser in dieser hinsicht nicht gewissenhaft genug zu werke gegangen wäre.

treffen. Manches, ja recht vieles in dem buch scheint mir zweifelhaft, manches sogar direkt verfehlt, das kann aber nicht hindern, Wylds werk als in einer beziehung nahezu erschöpfend und abschließend zu betrachten, nämlich was die materialsammlung betrifft. Die wehmutsvollen worte, womit Wyld sein vorwort abschließt: "In looking through the book one cannot conceal from oneself that the results attained are out of all proportion insignificant compared with the amount of labour which has been expended", haben trotz ihrer allzugroßen bescheidenheit allerdings eine gewisse berechtigung, aber daran ist sicherlich der gegenstand in noch höherem grade als der verfasser schuld.

Die einleitung (s. 1—37) zerfällt in die folgenden kapitel: 1. The nature and scope of the study of place names; 2. Methods of the inquiry; 3. The sources of Lancashire place names and their character; 4. The principles of nomenclature; 5. Outlines of the phonology of Lancashire place names. — Bemerkenswert ist die von Wyld hervorgehobene tatsache, daß die ältesten quellen nicht immer die zuverlässigsten sind, wenn es gilt, die etymologie und die ursprüngliche form anzusetzen, und daß sogar in sehr späten quellen (aus dem 16. und 17. jahrh.) öfter schreibungen zum ersten mal sich nachweisen lassen, die dem anschein nach auf frühen urkunden beruhen, die eine von altenglischer zeit herstammende schreibertradition weiterschleppen. Diese späten quellen sind mitunter auch in anderen hinsichten wertvoll; nicht selten zeigen sie uns die volkstümliche aussprache eines namens im 16. oder 17. jahrh., die für die feststellung der etymologie gewiß nicht immer belanglos ist.

Danach folgt der erste hauptteil: "Lancashire place names in alphabetical order, with the older forms, and a discussion concerning their origin and development" (s. 41—273).

Der zweite hauptteil, der den titel "The principal elements which occur in Lancashire place names" (s. 275—400 führt, zerfällt in die folgenden abschnitte: a) The principal Old English and Old Norse personal names in Lancashire place names"[1]) und b) "Other words in Lancashire place names", von welchen der erste nur drei seiten in anspruch nimmt.

---

[1]) Es fällt auf, daß Wyld das reichhaltige norwegisch-isländische namenbuch von E. H. Lind nicht benutzt zu haben scheint. Daß auch sonst die nordischen kenntnisse des verfassers für seine aufgabe vielfach nicht ausreichen, ist eine bedauerliche tatsache, die ich nicht verhehlen darf.

Zum schluß sei es mir erlaubt, als zeichen meines interesses an dem Wyldschen werke einige einzelheiten herauszugreifen, bezüglich welcher ich die auffassung des verfassers nicht teilen kann.

S. 3. Wenn wirklich der name *Cumeralgh* den altnordischen frauennamen *Gunnbiǫrg* enthält, was mir sehr zweifelhaft ist, so sollte die grundform doch nicht als *Gunnbiǫrgirhalh*, sondern höchstens als *Gunnbiargarhalh* angesehen werden. Die schreibung *Gumberhalgh* aus dem ende des 13. jahrh., die die einzige stütze für Wylds etymologie ist, könnte ebensogut auf den nordischen namen *Gunnbiǫrn* hinweisen. Ich hätte lieber auf die deutung des schwierigen namens verzichtet[1]. — S. 25. Die erklärung von *Adgarley* und *Abram*, die sicher die ae. namen *Eadgār* bzw. *Eadburg* enthalten, ist insofern unrichtig, daß hier nicht von "a shifting of stress from the first to the second element of the old English diphthongs" die rede sein kann. Der vokal steht mit *a* in ne. *chapman* < ae. *cēapman* ganz auf einer stufe (kürzung vor zwei konsonanten. — S. 34. *t-* < *þ-* in ortsnamen ist mit Zachrisson auf anglonormannischen einfluß zurückzuführen. — *Aintree* könnte mit altschwed. *eneträ* 'juniperus' zusammenhängen. — *Allethwaite* (*Alithweet*, *Alinthwhat*, *Alleswhet* usw.) enthält nach Wyld entweder *Ælfwine* oder *Æđelwine*. Könnte man nicht ebensogut an einen nordischen personennamen (zb. *Áli* oder *Ølver*, *Qlvér*) denken? — Gegen die erklärung von *Ancoats* ('The cots of *Ani*') spricht die verhältnismäßig frühe schreibung *Einecote* (vor 1200), wie Wyld selber zugibt. Könnte das erste glied nicht das nord. *einn* 'ein' sein? Vgl. altwestn. *einbøli* 'enslig gaard, paa hvilken der kun bor en man'. — Das unerklärte *Bouth* möchte ich aus altn. *búđ* 'telt, skjul til midlertidigt tilholdssted, et slags hus eller bygning i kjøbstadgaard' herleiten. Der altn. plural *búđir* kommt als ortsname vor; vgl. den schwed. ortsnamen *Boda*. — In *Cringlebarrow* soll der nordische name *Grimkell* enthalten sein; da sich keine einzige schreibung mit *G-* nachweisen läßt, scheint mir die herleitung unsicher, zumal das erste glied sich ganz gut aus altn. *kringla* 'kreis, ring' (woraus engl. dial. *cringle* 'a withe or rope for fastening a gate') herleiten läßt. *Cringlebarrow* läßt sich meiner meinung nach ganz gut als 'runder hügel' deuten;

---

[1]) Wenn wir von der vereinzelten schreibung mit *G-* absehen dürfen, st zusammenhang mit dem ersten glied in ae. *Cumbran wyll*, *Cumbran weord*, *Cumbran treow* doch nicht ganz von der hand zu weisen.

vgl. altn. *kringlu-mýrr* 'rund, cirkeldannet myr' und die norwegischen ortsnamen, die das wort *kringla* enthalten (Rygh, Norske Gaardnavne, Forord og indledning s. 62). Der umstand, daß von drei wörtern mit anlautendem *k*-laut ältere schreibungen mit *g* vorliegen, beweist natürlich nicht, daß auch der *k*-laut in *Cringlebarrow* aus *g* entstanden ist[1]. — Wylds erklärung von *Drummersdale* (früher *Dromblesdale* 1609—10) ist nur teilweise richtig[2]. Ich erblicke in dem ersten glied einen nordischen namen (ursprünglich spitznamen), der mit schwed. *drummel* 'flegel, lümmel' (worüber siehe Tamm, Et. ordbok) identisch ist; vgl. mnd. *drummel* 'baumstumpf, kleiner gedrungener mensch, name des teufels', altwestn. *drumbr* sb. 'stumpf, stummel' (auch spitzname), *drumbi* spitzname, *drymbill* (spitzname) in den ortsnamen *Drymbilsruđ* und *Drymbulsþorp*, *Drymblingr* (spitzname) in dem ortsnamen *Drymblingsruđ* (= *Drymbilsruđ*, Fritzner). — Zu *Eccleston* siehe Moorman, s. VII, VIII 65. — Zu altn. *Flóki* (vielleicht in *Flookburgh*) siehe Lind, Norsk-isländska dopnamn Sp. 276 f. — *Garstang* enthält nach Wyld "O. N. **stang* spear or goad"[3]) und er sagt weiter: "The word here probably refers to a pike-staff, or pole set up as a boundary or landmark". Es wäre immerhin möglich, im zweiten glied des namens altn. *tangi* 'lang, lav og smal odde, der stikker frem i søen', schwed. *tång*, *tånge* (identisch mit engl. *tang* 'the part of a knife which goes into the haft') zu erblicken; dies wort kommt in nordischen ortsnamen nicht selten vor. Über die lage des ortes sagt der verfasser leider nichts. — *Grimm* ist nicht die altnordische form (altn. *Grímr*). — S. 140 **Grīso* ist wohl druckfehler. — *Hagg*, das Wyld aus altn. *hagi* 'a fenced field or pasture' herleitet, möchte ich lieber aus altn. *hǫgg*[4]) 'hieb, schlag, hugst hvorved der fældes træer, holzschlag' erklären, das in Norwegen als ortsname vorkommt (Rygh Norske Gaardnavne,

---

[1]) *Cunscough* s. 34 ist zu streichen; die richtige erklärung gibt Wyld selbst s. 108.

[2]) "The mod. form must be popular etymology, and a new formation if the 1609 form is genuine and primitive. This looks as if the first element might be a pers. n. **Drumol* which, however, is not found, and the only base from which it could be derived is old English *drēam* 'joy', which exists in all germanic languages, that is if this be cognate with O. H. G. *troum* 'dream', etc., which is denied by many, e. g. Skeat, Conc. Etym. Dict."

[3]) Unrichtig für *stǫng* (gen. *stangar*).

[4]) *a* in nordischen lehnwörtern entspricht sehr oft altn. *ǫ*. Vgl. ne. dial. *hag* 'to hew, chop': altwestn. *hǫggva*.

Forord og indledning s. 58). — *Ireby* ist doch wohl sicher aus einer älteren form **Iraby* zu erklären, wo das erste glied entweder zu *írar* 'Irländer' oder zu dem damit wahrscheinlich identischen namen *Íri* (Lind) gehört; vgl. zb. *Saxby*. *Ireby* kann doch schwerlich als 'the *bȳ* of *Yrr*' gedeutet werden. — Wylds erklärung von dem von ihm vorausgesetzten **Kelfgrim* aus *þiōdolfgrim* (sic!) ist lautlich unmöglich. — *Lowick (Lofwic. Laufwik)* enthält schwerlich einen ae. namen *Lufa* oder *Lufu*. Weshalb nicht eher *lauf* 'laub'? — *Mowbrick (Moulebrek)* enthält doch nicht den personennamen *Moll*, sondern altn. *Múli*. — *Ormerod* s. 199, 377. An der richtigkeit des von Wyld (und Middendorff) angenommenen ae. *rōd* 'Rodung' (mit *ō*) muß ich einstweilen zweifeln. Der ganze artikel *Rud*, *Riōđr* (s. 377) scheint mir ungenau oder unrichtig. — Wylds ausfuhrungen über *Osmotherley* sind recht unklar. Mir scheint die sache ziemlich einfach zu liegen: schon früh muß im ersten glied verwechselung zwischen den aus altn. *Ásmundr* und *Ásmóđr* stammenden namen eingetreten sein, was schreibungen wie *Osmotherlow* (1618) erklärt; dieselbe erscheinung laßt sich ja auch in Yorkshire nachweisen, wie aus Wylds darstellung hervorgeht. Wyld sagt nur: "There is an O. Dan. name *Asmōþ*, recorded by Björkman, without English references [1]). If it existed in this country, it may have had some influence on the curious form of the second element of the pers. n. element, which has existed since the sixteenth century in the pl. n." Mir ist die betreffende form nicht besonders "curious". — In *Robey* ist wohl das erste glied *roe* 'Reh'; vgl. schwed. *Råby*. — In *Salesbury* (früher *Saleby, Salebury*) liegt wohl engl. *sale* oder altn. *sala* 'verkauf' vor. Der name bedeutet demnach 'marktstadt'. — *Sefton* kann schwerlich den (übrigens schlecht bezeugten) ae. namen *Sæffa* enthalten. — Der artikel über *Sholver* ist mir unbegreiflich. — Die deutung von *Skelwith* als 'shallow ford' ist mir wenig wahrscheinlich. — Zu *Sowerby* siehe meine Nord. personennamen s. 134 anm. 2, Moorman s. 177. — Die deutung von *Thingwall* als 'the well of *þengill*' ist mir sehr zweifelhaft. — *Thornley* (früher *Thorenteleg, Thornedelegh*) soll den personennamen *Thoran* (= altwestn. *þórunn*) enthalten. Wäre nicht eher an *þormundr* zu denken, das ja als erstes namen-

---

[1]) Unrichtig, denn ich führe ebenda *Asmoth* aus dem Liber Vitæ Eccl. Dunelmensis s. 49 an.

element leicht zu **Thormnd*, **Thornd* hätte werden können? — *Threlfeld (Trelefelt, Threlsfall)*, das nach Wyld = 'þorelf's field' sein soll, könnte doch nord. *þræll* 'sklave' enthalten; vgl. *Threlkeld* in Cumberland. — *Toxteth* erklärt Wyld aus dem grammatisch unmöglichen **Tokistadr* (statt **Tokastadr*, wenn dies nun wirklich die ursprüngliche form ist, was an und für sich nicht ganz sicher ist). — *Urmston* (1296 *Urmeston*) ist wegen des *u*-vokals eine interessante form. Die erklärung ist mir unsicher; was Wyld zur lösung der frage vorbringt, wird aber, glaube ich, kein skandinavist gutheißen. Der vokal in altn. *Ormr* ist kurz. — *Æsc* 'ash tree' (s. 282) hat kurzen vokal. — Über *clough*, ae. **clōh* siehe auch Persson, Nordiska studier tillegnade Adolf Noreen (Uppsala 1904) s. 54f. — Wylds ansicht über "*ing*, *inge*, meadow, low-lying land near a stream" (s. 362) kann ich nicht teilen. — Verfehlt scheinen mir auch seine ausführungen über ae **lǣce* (s. 365 f.) 'stream'; das dort angegebene nord. *lǣkr* 'brook, rivulet' ist direkt falsch (statt *lǿkr*), ebenso die ebenda angeführte deutung von *Litchfield*. — *laund* 'grove' (s. 367), womit Wyld nichts anzufangen weiß, entstammt doch me. *laund* < afrz. *lande* (= ne. *lawn*). — *trōg*, *trōh* ist falsch (statt *trog*, *troh*). — Über *þorp* in ortsnamen sagt Wyld (393) "I see no reason to assume that the word, when it occurs in English pl. ns., is a Norse loan-word". Ich muß bekennen, daß mir die ansicht Moormans (s. XLV) den vorzug zu verdienen scheint. Ohne skandinavischen einfluß anzunehmen, kann ich mir die verbreitung und die frequenz des namenelements nicht erklären.

Uppsala. Erik Björkman.

LITERATURGESCHICHTE.

Breitingers *Grundzüge der englischen sprach- und literaturgeschichte*, als 4. auflage völlig neu bearbeitet von prof. dr. Ph. Aronstein. Pp. VI + 164. Zürich, Schulthess & Co. 1911. Pr. geb. M. 2,—.

Breitingers leitfaden, der ein menschenalter nach seinem ersten erscheinen (1880) sich hier in neuer und verbesserter gestalt präsentiert, ist wohl geeignet, auch in der jetzigen gestalt, wie so manchen studentengenerationen, als erste einführung in die geschichte der englischen literatur zu dienen, besonders da sich ein so erfahrener historiker der mühe des neubearbeitens unterzogen hat. Die altenglische poesie und prosa ist etwas summarisch ab-

gemacht. Sehr praktisch ist das verfahren, anstatt der früheren anmerkungen zum übersetzen ins Englische noten mit literaturnachweisen unter dem texte anzubringen, um weitere selbständige studien dem benutzer des büchleins zu erleichtern; diese noten sind auch, soweit eine allgemeine durchsicht ergab, auf dem jetzigen standpunkte der forschung. Bei Byron (p. 97) wäre vor Koeppels Byronbiographie (Berlin 1903) wohl die des referenten (Heidelberg 1901) zu erwähnen gewesen, da sie speziell für die studierende jugend bestimmt ist; bei Keats (101) fehlt Hoops' sorgfältige arbeit *Keats' jugend und jugendgedichte* (Leipzig 1895); bei Tennyson (p. 108) vermissen wir Morton Luces *Tennyson Handbook*, 1895; bei den Schotten William Black und Maclaren (p. 133) wäre für den studenten die bezeichnung "Kail Yard School" von interesse gewesen; die namen der wichtigsten autoren mit ihren werken sind bis auf die neuzeit ergänzt. — Leider sind trotz eines druckfehlerverzeichnisses am ende des buches derer noch viele stehen geblieben; außer versehen beim abbrechen der wörter erwähnen wir u. a. p. 128, z. 1 *Londno* für *London;* (darf man auf derselben seite *The Mill on the Floss* mit »die mühle am bach« übersetzen?); p. 134, z. 14 *Rome* für *Romane;* p. 136, z. 19 tilge das komma; p. 152 lies z. 26 *Whitman* für *Whitmann.*

Nürnberg. R. Ackermann.

T. G. Tucker & Walter Murdoch, *A New Primer of English Literature.* Pp. VIII + 216. London, Bell & Sons. 1909. Pr. 2 s. 6 d.

Die erste ausgabe dieses buches, deren verfasser dem lehrkörper der universität in Melbourne angehören, erschien in New Zealand und erntete in Australien solchen beifall, daß hier auch eine englische ausgabe vorliegt. Obwohl nun in den letzten jahren dem mangel an solchen hilfsmitteln für schule und haus ziemlich abgeholfen ist, können auch wir in das lob einstimmen, das dieser *New Primer* verdient. Ein wie gewissenhafter und berechtigter der standpunkt der verfasser ist, geht aus den richtigen bemerkungen der Preface über "an ideal Primer" hervor.

Recht praktisch ist das einführungskapitel, das die anfänge der literatur, die begriffe literatur, literaturgeschichte, die verschiedenen gattungen der poesie und prosa, die verschiedenen perioden und ihre wechsel erläutert und vorführt; leider bringen

die autoren noch die alten bezeichnungen Anglo-Saxon und Anglo-Norman (Chaucerian) für Alt- und Mittelenglisch. Bei der behandlung der koryphäen fällt auf, daß Chaucer und Milton im verhältnis ein breiterer rahmen gewidmet ist als Shakespeare; sehr berechtigt ist die vorsichtige darstellung bei der skizze von Shakespeares leben. Sehr instruktiv für studienzwecke sind die partien, die uns in das richtige milieu hervorragender autoren einführen, wie etwa die ausführungen über "English Life in Chaucer's Day" oder über das drama und das theater zu Shakespeares zeit, oder aber über die ursachen des goldenen zeitalters der literatur unter Elisabeth. Für die gleichen zwecke sind am ende jedes kapitels übersichtliche "Summaries" angebracht. Im interesse des studenten ist zu bedauern, daß die lebenden autoren ausgeschlossen sind; die darstellung schließt mit William Morris, Ruskin, Stevenson und Newman; Swinburne fehlt!

Neben dem trefflichen Primer Dowdens, Sefton Delmer's *English Literature* und anderen kann das vorliegende werkchen auch den deutschen studenten bestens empfohlen werden.

Nürnberg. R. Ackermann.

Joseph Martin Peterson, *The Dorothea Legend: Its Earliest Records, Middle English Versions, and Influence on Massinger's "Virgin Martyr"*. Dissert. Heidelberg, Rössler & Herbert. 1910. IV + 111 ss.

The systematic study of saints' legends in English literature has gone such a little way, there are so many gaps yet to be filled by means of editions and monographs, that a dissertation like Dr. Peterson's is to be heartily welcomed. If English scholarship could be brought to realize that hagiological studies are not devoid of interest, but very fruitful in the knowledge they give of the mind and heart of the race, there would be no lack of investigation. What we need is a guide to point out the significance of movements, the broad relationships of periods and texts; and an entirely adequate guide we cannot hope to possess until much preliminary work has been done.

The kind of study undertaken by Dr. Peterson, though not perfect in method, gives promise of useful results. It would have been better, had he omitted his introductory chapter, "Origins of the Saints' Lives in General", for he clearly had neither the breadth of reading nor the space to treat the subject adequately. To say (P. 1) that "the cult itself, the worship of saints, has been traced back in practically all its features to pre-Christian institutions and influences", and to cite the ultra-radical Lucius as sole authority for the statement, is to take sides lightly on a difficult question. The naïveté which leads the author to remark (Pp. 1 f.), as apology for touching on the origin of the Dorothea legend, that it "gives the whole investigation a more definite and finished appearance", shows that he is scarcely ripe for such studies. Furthermore, and undoubtedly because he has not grasped their significance,

he sometimes represents the opinions of such scholars as Achelis and Günter quite unfairly. For example, the former does not say that in the post-Constantine age every church sought „to multiply at all hazards the list of martyrs" (P. 2); nor does the latter assert that the miraculous element in the legends "does not go back beyond the fifth century" (P. 5). Günter does say (P. 64 of his *Legenden-Studien*), in order to mark the difference between the genuine passions and the legends, "daß das gesamte mirakel-material jüngeren datums, daß keine der passionen über das fünfte jahrhundert hinauf verfolgbar ist"; but this is, I take it, only to emphasize the untrustworthy character of the later passions.

Dr. Peterson's second chapter (Pp. 6—12), "Origins of the Dorothea Legend", though more adequate than the first chapter, does not go far toward clearing up the origin of the martyrdom. He shows, following Achelis, that the first record we possess of the saint is in the *Martyrologium Hieronymianum*; and he assumes the existence of some passion anterior to the date of the original MS. of the martyrology — about 630. But, like Achelis, he adduces no evidence whatever that the legend, as we know it, had grown up by that time. There are so many cases of legendary development from mere names that the entry in the Pseudo-Jerome counts for nothing in determining the date of the acts of Dorothea, as distinguished from the record of her martyrdom; the passion might equally well precede or succeed the entry. We are, accordingly, left just where we stood before, knowing nothing as to the origin of the legend and little more as to the saint herself. Dorothea must be classed among those martyrs of doubtful authenticity whose cults were western, though they themselves were reputed to be of eastern origin. The earliest evidence for the existence of the legend itself is, after all, Aldhelm's *De Laudibus Virginitatis* from the end of the seventh century.

In his third chapter (Pp. 12—24) Dr. Peterson gives an account of the Latin versions of the passion and makes a useful comparison between the older and younger forms. He takes as representative of the former the legend printed in the A. SS., and of the latter the shorter account found in the appendix to the *Legenda Aurea*. The later date of the shorter version is shown (P. 20) by its greater stress on the miraculous element and by the fact "that no distinct traces" of it are found in the excerpts from the legend made between the seventh and ninth centuries. Not only is the number of incidents in the second version greater than in the first, but their order is considerably changed. It would have been advantageous, I think, had Dr. Peterson studied with greater care the combinations of the two versions that were made in Latin, for to texts of this kind some of the vernacular versions possibly go back. He notes (Pp. 20 f.) two MSS. of the sort, but does not pursue the matter further. His account of the Latin versions is furthermore incomplete in that he knows of but one MS. of the younger version. Reference to the Bollandists' *Bibliotheca Hagiographica Latina* would have shown him other texts, probably of the greatest importance in dealing with the Middle English versions.

As I have already intimated, Dr. Peterson's fourth chapter, "The Dorothea Legend in Middle English (Pp. 25—52), suffers from the lack of completeness in his studies of the Latin texts. His classification of the Middle English versions known to him, and likewise his treatment of their relationship to one

another, are wholly admirable; but with respect to their Latin sources he is forced back to the conclusion that they were texts similar to that published in the appendix to the *Legenda Aurea*. Such references to the *Legenda Aurea* have become well-nigh a formula concerning legends in the vernacular. It is disheartening that he did not investigate the parallel texts that might have straightened out the question once and for all. I can but hope that he will follow up his studies along the line I have indicated.

Three different prose versions are treated by him: 1. the life in Lambeth MS. 432, published by Horstmann in Anglia III, 325—328; 2. the life in the Brit. Mus. Additional MSS. 11565 and 35298 and Lambeth MS. 72; and 3. the life in the Brit. Mus. Royal MS. 2 A XVIII. The three are shown to be "copies of three distinct translations" (P. 44), probably based on two different Latin texts. Another prose life is found in Trinity College, Dublin, MS. 319, fols. 2b—4b and 15a—16b, though I cannot state whether it represents a different translation from the three enumerated [1]). Two metrical versions are also extant in Middle English: 1. that of MS. Harl. 5272 and MS. Arundel 168 [2]), edited by Horstmann in his *Sammlung altenglischer Legenden*, pp. 191—197; and 2. that by Osbern Bokenam, also edited by Horstmann in *O. B's Legenden*, pp. 120—126, from MS. Arundel 347. It is found that these versions differ only in minor details "from each other, from the other English versions, and from Graesse."

Dr. Peterson's longest chapter is his last, "Massinger's Virgin Martyr" (Pp. 53—109), in which he makes a detailed comparison of this very uneven play with the Dorothea legend. He shows that the author could not have used as the basis of his work either the earlier or the later Latin version alone, and concludes (P. 108) that he "was familiar with both versions of the legend". In this matter Dr. Peterson seems to me again not to have finished his work: on pp. 20 f. he mentions two MSS. which contain combinations of the two Latin versions, yet he has not been at the pains to compare them with the drama. Surely it is much more likely that Massinger got his story from some such combined version than that he himself united the two forms. The most interesting and conclusive result of Dr. Peterson's study is that he shows how Massinger has worked into his play various scenes from the Agnes legend. This influence is particularly apparent in Act iv, Sc. i, which is due almost altogether to that legend. I should conjecture that Massinger had recourse to some book of saints' legends containing not only the stories of Dorothea and of Agnes but of other saints as well, and that he culled his material therefrom with no regard to purity of legendary form. I am led to advance this theory, not only because of the mixture of two legends shown by Dr. Peterson, but also because in Act iii, Sc. i, I detect a reminiscence of the Juliana legend. Sapritius, the father of Antoninus, says of Dorothea:

— — — that unless my son
(But let him perish first!) drink the same potion,

[1]) My knowledge of the contents of this MS. I owe to the kindness of Miss E. M. Overend of Dublin. The MS. is bound in confused fashion.

[2]) Peterson fails to note this MS.

And be of her belief, she'll not vouchsafe
To be his lawful wife.

Juliana, it will be remembered, lays down precisely the same condition for the prefect Eleusius (*Acta S. Julianae* § 3, *A. SS.* Feb. II), who wishes to marry her.

In conclusion, praise must be given Dr. Peterson for the industry and intelligence with which he has conducted his studies. Since dissertations produced in English-speaking countries are frequently very ill-written, we may pardon the clumsy style of this, written in Germany. Yet all philologists ought to remember that some care as to the written word is not inconsistent with their calling and predilection.

Princeton University, U. S. A.

Gordon Hall Gerould.

Spenser's *Minor Poems.* Edited by Ernest de Sélincourt. Oxford, At the Clarendon Press. MCMX. pp. XXXI + 528. Pr. 10 s. 6 d. net.

This companion volume to J. C. Smith's excellent reprint of the 1596 text of the *Faerie Queene* is designed by its editor "to present a trustworthy text of the Minor Poems of Spenser, based upon a collation of the editions published in the poet's lifetime with the Folio of 1611". This presentation of a critical text is at once more ambitious and, despite further extensive collation of all important subsequent editions, less successful than the achievement of his colleague. It is, however, so unusually good as to prove a worthy basis for future work — even philological.

To further such work, I offer the following observations, noting at once a few obvious misprints: Read *done.* (Q. 1 Q. 5) p. 53, l. 228; *resourse* p. 69, l. 177 note; *hould.* p. 110, l. 159; *Colosses* p. 139, l. 409; *slights* p. 143, l. 523; *whither.* p. 315 note; *fon* p. 317, l. 292; *saint* p. 443, l. 215; *carolings Of* p. 471, l. 262; *triumphes* p. 478, l. 151; *Dec.* 76, p. 507, l. 15.

The reader will detect less easily that it is by no means true that "Every deviation from the text of the first editions has been recorded in the footnotes". Thus Mr. Sélincourt in his Sigla (following p. XXXI) declares that, while he prints the *Shepheardes Calendar* from the Bodleian copy, he has consulted that in the British Museum: the latter, notwithstanding, as represented by H. Oskar Sommer's facsimile, records among others the following readings not referred to by Mr. Sélincourt: *condemning.* (obviously correct) p. 5, l. 87; *scarcegrowen* p. 7, l. 171; *againe,* p. 16, l. 60; *desast.* p. 24, l. 182; *thereof compared* p. 27, l. 280—281;

broke: p. 30, l. 29; *invunlerable* p. 34, l. 181; *becometh* p. 35, l. 189; *as well* p. 36 Arg., l. 7; *Elisa* p. 37, l. 35; *face;* p. 38, l. 64; *yeare. that* p. 42, l. 169; *Virelaies in* p. 42, l. 199; *ϱγυϱέον* p. 43, l. 218; *ε μητίετα* p. 43, l. 230; *pronounced;* p. 46, l. 340; *stedde.* p. 48, l. 43; snch p. 51, l. 142; *woe.* p. 51, l. 149; *bidde.* p. 52, l. 170; *brayne* p. 54, l. 201; *knacke,* p. 55, l. 286; *worke:* p. 58, l. 406; *sprot* p. 58, l. 421; *παθίς* p. 58, l. 422; *Epiphonéma* p. 59, l. 457; *Colni* p. 60, l. 1; *steps.* p. 62, l. 38; *blame* p. 63, l. 73; *égo* p. 65, l. 178; *theyre* p. 73, l. 191; *borell,* p. 75, l. 297; *puo* p. 84, l. 201; *good,* p. 87, l. 37; *betight.* p 91, l. 173; *wast.* p. 92, l. 198; *thanck* p. 92, l. 201; *moro* p. 102, l. 191; favonr p. 102, l. 194; *diuina* p. 104, l. 252; *strauugenesse* p. 104, l. 274; *sententions* p. 112, l. 240; *happened.* p. 113, l. 279; *gles* p. 119, l. 139; *diminutines* p. 119, l. 162; *Noble man* p. 120, l. 197. Often elsewhere periods are omitted and rarely words are run together. Capital J is used uniformly for the page headings of January and June; whereas Mr. Sélincourt prints it only once (p. 14). The hyphen, which he preserves in *Hus-bandman* p. 23, l. 144, and *bas-ket* p. 55, l. 289 (though not in *basket* p. 55, l. 291) occurs not only in these places but also in *mas-kedst* p. 15, l. 24; *bus-kets* p. 47, l. 10; *tas-ke* p. 106, l. 14; *has-ke* p. 106, l. 16; *mas-ke* p. 106, l. 19; *Bas-kets* p. 117, l. 80. It is conceded that these are for the most part minutiae, though no more so than many of the variants noted by Mr. Sélincourt; yet some are distinct improvements on the Bodleian text, and *bidde* p. 52, l. 170 presents for the first time a correct and superior sense.

The editor's view that the five quartos (1579—97) represent a deteriorating series, confirming that of R. E. Neil Dodge, is supported by entirely convincing evidence. His choice of readings will also, I believe, command in the main general acceptance. Exceptions to this are the inferior reading *dread then dignitie* p. 74, l. 259; his failure to encounter Dodge's emendation *a Dane* p. 74, l. 260; *heme* p. 108, l. 98, where Dodge and the Gloss rightly read *heame* "after the northerne pronouncing"; the perpetuation of the omission of *edax* p. 121, l. 229; and the gratuitous, unauthorized adoption of a comma after *playe* p. 116, l. 64. Among general considerations, the editor's sole reason (p. XV) for according the folio some authority in connection with this poem — the emendation *yead* for *yeeld* (Sept. 145) — appears

inadequate, since this word (though not in this spelling) is thrice glossed (p. 56, l. 333, p. 58, l. 418, p. 75, l. 298). Again, the emendations *Abib* for *Abil* p. 12, l. 72, *Arabian* for *Aradian* p. 101, l. 165, as of *Mausolus* for *Mansolus* p. 140, l. 414; p. 235, l. 21, *Ascraean* for *Astraean* p. 177, l. 149, and *singult* for *singulf* (occurring in Spenser at least four times), may conceal a flaw of the poet's own making, due it may be to his source of information.

The divergence of copies in the *Complaints* quarto Mr. Sélincourt has taken into some account, following the Bodleian copy but comparing it "in all passages of difficulty" with several other copies which fall into two main types, one that of the Bodleian copy, the other that of the copy belonging to Alfred Huth, Esq. I have been able to collate the text with a quarto of each type, that in the Boston Public Library agreeing usually with the Bodleian copy, and that in the Library of Harvard University usually with the "Huth Q.". Yet Harvard Q. reads *crime* p. 166, l. 435 and *attempted.* p. 264, l. 346; whereas Boston Q. and Harvard Q. read *framde craftelie* p. 265, l. 370 and *natiue* p. 271, l. 110.

As evidence that Mr. Sélincourt has not sufficiently consulted the type of the Huth Q., I subjoin a list of readings from the Harvard Q. unnoticed in his footnotes: *haudes.* p. 127, l. 33; *rage;* p. 133, l. 173; *beare,* p. 133, l. 191; *sought:* p. 134, l. 221; *showres* p. 142, l. 501; *fastned* p. 144, l. 557; *inclinde:* p. 145, l. 585; *L; Envoy* p. 148, l. 673; *Vouchsafe noble* p. 153, l. 16; *foole;* p. 165, l. 412; *fed;* p. 171, l. 590; *creast front tyre* p. 182, l. 308; *chafed* p. 197, l. 6; *anie* p. 201, l. 169; *vaine;* p. 207, l. 391; *away;* p. 209, l. 455; *ground-worke* p. 209, l. 485; *school trick* p. 210, l. 512; *wise;* p. 212, l. 585; *theretoo,* p. 216, l. 732; *blew;* p. 223, l. 1011; *creature;* p. 224, l. 1031; *crowne.* p. 228, l. 1185; *pend:* p. 234, l. 1386; *hardiehead* p. 240, l. 143; *scorne.* p. 271, l. 106; *Petrarch formerly* p. 282 heading. It will hardly be denied that this text is as a whole superior to that of the Bodleian copy.

The editor's choice of readings will again generally commend itself. There is, however, no reason for rejecting *Goship* p. 198, l. 70, since OxF.E.D. records repeated instances of this form and *goshyp (p.* Even against reason Mr. Sélincourt, in common with all previous editors, heads the sonnet p. 285 with a numeral

which rightly does not appear in the quarto because the sonnet is an envoi and not a member of the preceding series.

In his suggestions concerning biographical details Mr. Sélincourt is less happy than usual. Thus he rejects (p. XVII) the view that Spenser was present in England when the *Complaints* were published: "We may conjecture that Spenser had no opportunity of correcting the proofs." He had then returned to Ireland, before the volume (see p. XXII) was "entered at the Stationers' Hall on Dec. 29, 1590". Yet Mr. Sélincourt insists that Spenser was in London three days later; for he urges at length (p. XXII) that the dedication of *Daphnaida*, "London this first of Ianuarie. 1591" refers to 1591 *modern style*. The necessary implication of two trips to London in lieu of the *one* portrayed in *Colin Clout* has indeed been suggested — in the nebulous days of scholarship — but never in a way to command attention. Nor does it seem probable that Mr. Sélincourt purposed to revert to it. His belief in Spenser's departure in 1590 is a mere reiteration of the traditional misreading of Ponsonbie's phrase.

A similar insouciance is present in his footnote on the dating of *Colin Clout* (p. XXII), where he cites the *Modern Language Review* as the *Modern Languages Quarterly* and wholly misinterprets the view there advanced. The writer (myself) never gave birth to the view "that in dating *Colin Clout* from Kilcolman . . . Spenser is playing a ruse by which to conceal his whereabouts and to lead people to imagine that he was in Ireland." Such a view is inane. The suggestion made was that the dating was a bit of literary playfulness to fall in with the Irish setting of the pastoral, and to emphasize Spenser's debt to Raleigh for services in rendering his title secure to the said house. Literary artifice prevails in *Colin Clout*, where the author is falsely depicted as a simple Irish peasant who had never crossed the intervening sea (ll. 200—231), and where Hobbinol of the *Shepheardes Calendar* also figures as in Ireland — even during Spenser's stay in London (ll. 18—22). The suggestion, of course, stands or falls with the date of *Daphnaida*.

Here again, it is not "at least likely that *Daphnaida* should have been written and published soon after the death of Daphne". The date of dedication (at least five months after the death) need not be that of the publication any more than in the case of *Colin Clout*. The date of writing is likely to have been that of Spenser's

engaging the patronage of the Marquesse. Mr. Sélincourt has labored to refute my casual suggestion that *Daphnaida*, if written early enough, might have formed a very appropriate part of the *Complaints*. I trespass on the reader's patience by replying — categorically: (a) The dating of the dedication does not prove that the copy was in print Jan. 1, 1591 *modern* style. But grant it were: we still have the instance of *Muiopotmos*, printed according to the title page in 1590, and yet included in the *Complaints*. Then, why not *Daphnaida?* (b) Certainly *Daphnaida* is a poem "making a special appeal to a private circle of friends" and therefore intended especially for private circulation; yet equally so was *The Ruines of Time*. Since this was included, why not *Daphnaida?* (c) That the *Complaints* were chiefly complaints against Burleigh does not imply that they were *wholly* such. *The Ruines of Rome* and the three series of visions clearly were not. Since these were included, why not *Daphnaida?*

Mr. Sélincourt's text of *Daphnaida*, being very nearly a reprint of the unusually uniform first quarto, is entirely satisfactory. Unfortunately, since the British Museum copy lacks the dedicatory letter, he has printed this from the quarto of 1596, as have Dodge and Morris. I therefore subjoin the variants of the copy of 1591 in the Boston Public Library: *Honor* l. 2; *as well* l. 7; *good will* l. 9; *house as* l. 10; *honorable* l. 13; *linially* l. 15; *Knights . . . doo* l. 19; *Lyon, but* l. 20; *doo* l. 21; *familie . . . duetie . . . recommend* l. 22; *honorable* l. 23; *Honors* l. 25; *E. Sp.* l. 26. On the whole these readings bear out the editor's contention that the text of 1596 represents degeneration.

His treatment of *Colin Clout* is distinctly less satisfactory. Thus he remarks (p. XXIII) that "it is highly probable that it received some revisions and additions before its publication by Ponsonbie in 1595". This is to ignore the fact, familiarly known, that the lines commemorating Stanley (ll. 432—443) *certainly* contain such revision and additions. Mr. Sélincourt also totally fails to recognize the marked divergences of readings in various copies of the quarto. Whereas the Barton Q. in general agrees with the Bodleian Q., from which he prints (though it reads *deepe.* p. 310, l. 67; *mynd* p. 322, l. 496; *see,* p. 324, l. 558); the Harvard Q. is of a distinct type. It reads, for example: *Nath'lesse* (SoF2 and Dodge) l. 128; *enhanced:* l. 359; *laesie?* (SoF2) l. 372; *applie,* l. 373; *so,* l. 376; *Cynthia,* (SoF2) l. 381; *gone.* l. 449;

Paragone, l. 451; *told:* l. 457; *Cynthia.* (SoF2) l. 458; *serue.* l. 467; *sacrifice,* (SoF2) l. 475; *shee:* (SoF2) l. 476; *vallayes,* l. 482; *bright.* (SoF2 and Dodge) l. 495; *worthie she* (SoF2) l. 502; *Inflaming* (SoF2 and Dodge) l. 519; *which he doth* (SoF2) l. 567; *see.* l. 570; *hart.* l. 571; *esteeme.* l. 573; *commended.* l. 517; *case.* (SoF2) l. 590; *make.* l. 586; *bestowd; day,* l. 593. In many of these cases the Bodleian copy is superior: not so, however, when the Harvard Q. and Boston Q. are united in varying from it, as in the following instances: *fellowship* (SoF2 and Dodge) l. 96; *bonylasse* (SoF2 and Dodge. Certainly correct: compare *Sh. Cal.*, April Gloss *Bellibone* and Aug. 78) l. 172; *same.* (So Dodge) l. 215; *chastitie:* (SoF2) l. 469; *modestie.* (SoF2) l. 471; *place:* l. 502; *fashion.* (SoF2 and Dodge) l. 615; *bee* (SoF2 and Dodge) l. 751; *ioynd* (SoF2 and Dodge) l. 802. Mr. Sélincourt may no doubt justly plead that in several of these instances his reading is a mere misprint.

In *Colin Clout* again there appear but few noteworthy exceptions to the editor's critical judgement. In *And there is a Corydon* (l. 382) Spenser probably intended the *a*: for another Coridon (l. 200) is represented among the assembled speakers. In *great glusters of ripe grapes* (l. 600), to read *clusters* destroys a probably intentional alliteration. In *far amis* (l. 757), to adopt *fare* from the folio spoils the play of words with *misfaring* in the succeeding line.

Some of the other poems I have been unable as yet to collate. Such copies as I have seen of *Astrophel*, the *Fowre Hymnes*, and the *Prothalamion* present few divergences of any interest. It will be noted that Mr. Sélincourt retains (p. XXIV) the view that the *Amoretti* record a courtship leading up to marriage. He presents no argument other than a laconic restatement of Grosart's unbased conjectures of delays through slander and a hurried marriage (which he attributes to J. C. Smith only) and a suggestion that during "a temporary severance . . . there would be nothing remarkable in a poet of Spenser's fluency writing a good many sonnets upon the theme". This is a fair measure of Mr. Sélincourt's preparation to discuss the question; for of the twenty-one sonnets to which he thus alludes those concerned with the severance are only the last four.

The volume is concluded by a five-page resumé of the history of the text of Spenser — valuable and interesting — followed by thirteen pages of critical notes on the text. It is to be noted

that Dodge, unlike his predecessors, noticed the absence of Colin's Emblem for December. Again, it is not true that Dodge (at p. 332, l. 861) "wrongly attributes 'life' to Q". Dodge's note reads: "*life.* 1595, 1611 = *like*". Mr. Sélincourt notes especially (p. 515—516) among the changes initiated by F1 the passage:

Since whose decease, learning lies unregarded,
And men of armes doo wander unrewarded.

Those two be those two great calamities,
That long agoe did grieve the noble spright
Of Salomon with great indignities;
Who whilome was aliue the wisest wight.
But now his wisedome is disprooved quite;
For he that now welds all things at his will,
Scorns th'one and th'other in his deeper skill."

Commenting on this, Mr. Sélincourt says: "It is possible that Spenser regretted the personal attack upon Burleigh, and left on record the reading found in F." This is:

"For such as now have most the world at will."

But this "change from the particular to the general" was more probably due to editorial fear lest the lines be taken to refer to him so often called the English Solomon, King James. The editor's consciousness of the personality of the sovereign is shown by his change of *shee* to *hee* in *Mother Hubberds Tale* (l. 629).

The book, despite its drawbacks, is a considerable contribution to nascent Spenserian scholarship. Its ample print, facsimile title pages, and reproduced woodcuts render it also the most attractive edition of Spenser's Minor Poems.

Harvard University, 19. May 1911.

Percy W. Long.

Charles William Wallace, *Three London Theatres of Shakespeare's Time.* Reprinted from the University Studies, Lincoln, Nebraska, Vol. IX. Nr. 4. 1909. 56 ss.

Der rührige forscher der Shakespeareepoche verbreitet sich zunächst in etwas langatmiger und selbstbewußter weise über die großen schwierigkeiten seiner forschungen in englands archiven, aus denen er sodann drei zusammengehörige dokumentgruppen mit den nötigen einleitungen herausgibt. Das erste aktenbündel bezieht sich auf das Red Bull Theatre, dessen anteil gegen-

stand eines 1613 begonnenen, 1620 wiederaufgenommenen und gütlich beendeten prozesses zwischen einem reichen großkaufmann Woodford und dem vermieter des theatergebäudes Aaron Holland bildete. Wir erfahren daraus ganz interessante details der einschätzung des aktienbarwertes im *Red Bull* jener zeit, der mit *350 l.* beziffert wird, während der einjährige Bruttopachtertrag mit *17 l. 10 s.* und der jährliche reinertrag mit *210 l.* erscheint: also wesentlich geringere und vernünftigere summen als, wie W. selbst hervorhebt, nach den übertriebenen behauptungen in den *Osteler Hemynges*-Urkunden anzusetzen gewesen wären (vgl. The Times, Oct. 2. and 4., 1909.) Zum erstenmal wird die recht einträgliche stellung des '*gatherers*' (Einkassierers) näher beleuchtet, die Woodford innehatte, und die ihm vertragsmäßig den achtzehnten teil jedes Penny, also $5^{5}/_{9}$ % der jeweiligen tageseinnahmen sicherte.

In der zweiten folge von dokumenten erhalten wir von W. richtig gedeutete wertvolle aufschlüsse über organisation, leitung und auflösung der im Red Bull spielenden truppe, welche wohl seit 1603/5 bis 1619 unveränderlich die *Queen Anne's Company* gewesen ist. Die finanziellen und andern schwierigkeiten dieser gesellschaft setzen mit dem 1612 erfolgten tode des bedeutendsten schauspielers unter ihren aktionären, Thomas Green, ein. An seine stelle trat als artistischer und geschäftlicher leiter der nach dem zeugnisse seiner berufsgenossen hochbegabte und begüterte Christopher Beeston. Seine kollegen übertrugen ihm u. a. auch die beschaffung von *all the furniture apparrell & other necessaries wch should be requisite for there condicion & qualitie* gegen ein pauschale, nämlich die hälfte der einnahmen aus dem verkaufe der galerieplätze. Beeston benützte indes, wenn wir den aussagen seiner mitschauspieler und aktionäre glauben dürfen, seine stellung zur unlauteren bereicherung, u. a. werfen sie ihm vor, er habe *400 l.*, also ein nettes sümmchen, das angeblich für ausstattungszwecke zu verwenden war, eingesackt und sei die betreffenden requisiten schuldig geblieben; ferner beschuldigen sie ihn, er habe, als er 1616 die ziemlich zerrüttete *Queen Anne's Company* verließ und zur *Prince Charles's Company* überging, einfach "*all the furniture and apparell*", was doch auf gemeinsame rechnung angeschafft worden war, mitgenommen. Einen teil der lieferungen von kostümen, möbeln u. dgl. hatte nun Beeston einem gewissen John Smith, *citizen and fishmonger of London*, übertragen, der

ihn jedoch 1619 wegen nichtbezahlung von solchen innerhalb dreier jahre gelieferten waren, "*diverse tinsell stuffes and other stuffe*", im werte von *46 l. 5 s. 8 d.* verklagte. Beeston wußte diesen prozeß auch wieder durch offenbar unredliche machenschaften hinauszuziehen; wie er entschieden wurde, geht aus den von W. veröffentlichten akten nicht hervor. — Die dritte aktengruppe besteht aus bloß zwei stücken und gehört einem prozeßmaterial an, das aus der klage Edward Alleyns, des erbauers des *Fortune theatre*, gegen die erben seines schwiegervaters Philipp Henslowe hervorging, welch letzterem er die hälfte des theaters für *8 l.* jährlich auf 24 jahre vermietet hatte. In der tat war jedoch niemals auch zu Henslowes lebzeiten eine bezahlung erfolgt, sondern Alleyn wohnte dafür frei im Bear Garden in Southwark. Warum W. uns von diesen akten, deren er mehr entdeckt und entziffert hat, nur diese beiden, wohl nicht so enorm wichtigen veröffentlicht, ist nicht recht einzusehen.

Im ganzen erhalten wir ein recht lebendiges bild der finanziellen grundlagen der theaterspekulation und des theaterbetriebes; die positiven ergebnisse sind von W. richtig erkannt und im obigen kurz zusammengefaßt. Die in der kurzen geschichte des *Red Bull Theatre* vorgebrachte behauptung, daß das bild in *Kirkman's Drolls* das innere dieses theaters darstelle, ist nach den untersuchungen von V. E. Albright (*The Shaksperian Stage* 40 ff.), die W. freilich kaum mehr berücksichtigen konnte, nicht aufrecht zu erhalten.

Wien. Albert Eichler.

Sir William D'Avenant, *Love and Honour* and *The Siege of Rhodes.* Edited by James W. Tupper, Ph. D. &c. Boston and London, D. C. Heath & Co. 1909. (The Belles-Lettres Series.) XLVII + 362 ss. 2 s. 6 d.

Mit vielem danke muß man die vorliegende ausgabe zweier höchst charakteristischer stücke des sehr anpassungsfähigen dramatikers begrüßen; denn die große ausgabe von Maidment und Logan in den *Dramatists of the Restoration* ist nur sehr schwer zugänglich. Eine äußerst gedrängte »Biography« verarbeitet die neuesten forschungsergebnisse mit unbefangener kritik; die skepsis gegenüber Brotaneks nachweis von D'Avenants verfasserschaft der anonymen *Luminalia* (*Anglia Beibl.* XI 177 ff.) erscheint freilich zu weit getrieben. Sehr wertvoll ist die umfangreiche »Introduction«,

welche eine ganz selbständige darstellung der kunst unseres dramatikers bietet. Besonders klar werden die wechselbeziehungen des *Gondibert* und der *Siege of Rhodes* als der epischen und der dramatischen gestaltung des heroischen gezeigt (XXIV f.) *The Siege of Rhodes* wird als erstes heroisches drama betrachtet, das aber — und das ist eben eine richtige neue beobachtung — den vollen typus noch nicht aufweist. Die ehre spielt die hauptrolle im ganzen stücke, bis auf den schluß, wo sie von der liebe abgelöst erscheint. Ausgezeichnet ist die charakteristik Alphonsos und sicher wird nachgewiesen, daß die gesamte handlung, also die eigentliche belagerung, lediglich die gelegenheit darstellt, die ehre, tapferkeit und großmut der heroischen gestalten zu zeigen. Doch die empfindungen sind noch nicht so überstiegen, die rhetorik noch nicht so schwülstig, die aristien noch nicht so unglaublich wie bei Dryden, der held noch nicht der tugendausbund und das vorbild edler führung, die heldin noch nicht die standhafte geliebte, die das geschick ihres geliebten in der hohlen hand trägt wie bei jenem. Dafür sind die beziehungen zum älteren romantischen drama noch recht zahlreich; das französische drama hat noch nicht seinen verderblichen einfluß durchsetzen können, wie Tupper sehr klar auseinandersetzt (XXX ff.). Als type für den verfall des romantischen schauspieles (à la Beaumont & Fletcher) wird *Love and Honour* angesprochen: häufung von unwahrscheinlichen verwickelungen, gekünstelte situationen und geringe dramatische kraft; drei liebhaber der Evandra zersplittern das interesse und der *deus ex machina* ist ganz und gar ungerechtfertigt. Die charaktere gehören altbewährten typen an, sind aber, verglichen mit Beaumont und Fletcher, recht verblaßt und zeigen schon den weg zu den ganz unnatürlichen charakteren des heroischen dramas, ebenso wie auch der stil sich zum bombast entwickelt.

Die wichtigkeit der *Siege of Rhodes* besteht ja vor allem in dem versuche, durch die oper, als die das stück zunächst gelten wollte, trotz des Puritanertums stimmung für das eigentliche drama zu machen; deshalb wurden allzu große ähnlichkeiten mit dem drama darin gemieden. Und tatsächlich ist es ja dem geschickten manne auch gelungen, seinen zweck zu erreichen und die wiederbelebung des dramas durchzusetzen. Das stück ist das erste, das dann auf der volksbühne eine wirkliche szenerie verwendete (nach Corneilles vorgang mit seiner *Andromède*): wir

haben einen dekorativen rahmen nach art der renaissancebühne über das ganze podium vorne. Auf diesem rahmen, in dessen mitte oben der name *Rhodes* zu lesen war, sind symbole des kampfes angebracht, Johanniterwaffen und halbmonde. Hinter diesem friese erst ging der vorhang in die höhe und zeigte nun die eigentliche dekoration, deren gemalte hintergründe freilich nicht immer genau zur handlung der betreffenden szenen paßten. Sie illustrieren mehr die handlung als ganzes. Nicht unpassend vergleicht T. diese art der dekorationsanwendung mit dem älteren brauche der ortsschilder. Ganz archaistisch ist auch noch die raschheit des ortswechsels — vor einem und demselben hintergrunde!

Die textgestalt von *Love & Honour* schließt T. der Quarto von 1649 an, da die Folio von 1672/3 den text zwar metrisch nivelliert, aber auch inhaltlich stark verwässert hat. Die orthographie des originales (und zwar der Quarto im besitze der Pennsylvania Universität) ist beibehalten, druckfehler und offenkundige versehen derselben korrigiert, die interpunktion modernisiert. Kollation der wichtigen abweichungen (nicht orthographischer natur) wird unterm striche oder, wenn sie ausführlicher sind, in den anmerkungen gegeben.

Der text von *Siege of Rhodes* ist der der Quarto 3 von 1663 (exemplar der Harvard-Universität) kollationiert mit den übrigen Quartos und der Folio und sonst nach denselben grundsätzen behandelt. Die historischen quellen sind kurz erörtert; als vorbild für die handlungsführung nimmt Tupper mit Child (Mod. Lang, Notes 19, 168) den französischen *Ibrahim* in anspruch.

Sorgfältige knappe anmerkungen und ein glossar veralteter wörter vervollständigen die sehr nette, handliche ausgabe. Wenn die abteilung *Shaks-pere* (p. VII) nicht ein druckfehler ist, müßte man wohl sehr entschieden dagegen protestieren, selbst wenn sie in einem zitate eines dem 17. jahrhundert angehörigen titels vorkommt.

Wien. Albert Eichler.

The Regent Library: Samuel Richardson. By Sheila Kaye-Smith. London, Herbert & Daniel. o. J. 368 ss. Pr. 2 s. 6 d. net.

Ein unternehmen, das jedem willkommen sein wird, der nicht muße hat und sich auch nicht anmaßt, alle klassiker ganz zu lesen, stellt sich uns vor: in schlichten, aber geschmackvoll aus-

gestatteten, selten schön und wohltuend gedruckten bänden. Ihren zweck: aus guten büchern das beste in auswahl zu bringen, erfüllen sie in mustergültiger weise. Johnson[1], Leigh Hunt, Richardson, Wordsworth[2]), Blaise de Monluc, Fanny Burney, Mrs. Gaskell, Newman, Shelley, Cowper, Disraeli sind bisher erschienen, woraus ersichtlich ist, daß auch die bekanntschaft mit schriftstellern fremder zunge in englischer übersetzung vermittelt werden soll. Man könnte darüber streiten, ob alle die genannten "Authors of perennial interest" seien, doch diese frage ist für die beurteilung der sammlung nicht von belang.

Unsere zeit ist dem lesen der im 18. jahrhundert beliebten romans de longue haleine nicht günstig; wir müssen es daher dankbar begrüßen, daß man uns in homöopathischen dosen bietet, was uns in größeren mengen nicht mehr kann zugemutet werden. Eine auswahl, wie die in dem mir vorliegenden Richardson Brevier gebotene, setzt nicht nur eine große vertrautheit mit dem gesamtwerk des autors voraus, es gehört geschmack und diskretion dazu. Und, um uns den schriftsteller oder dichter näher zu bringen, muß der herausgeber auch zum literarhistoriker das zeug haben. Denn es genügt nicht, ein paar gemeinplätze aus literaturgeschichten oder biographien zusammenzustoppeln. Die einleitende charakteristik hat das urteil, das der leser aus den ihm vorgesetzten proben gewonnen hat, nach der ästhetischen wie nach der literarhistorischen richtung zu ergänzen.

Dieser schwierigen aufgabe erweist sich die herausgeberin, Miß Sheila Kaye-Smith (daß es eine dame ist, ist bezeichnend: Richardson hat die frauen, nicht nur die bewundernden, die immer um ihn waren, von jeher angezogen) als vollkommen gewachsen. Nicht daß sie besonders lockend gewesen wäre, diese aufgabe. Denn es ist schlechterdings unmöglich, meint ein neuerer englischer literarhistoriker, an Richardson, dem dicken, langweiligen buchdrucker von Salisbury Court, der äußerlich einem meerschwein glich, dessen interessen bis zu seinem 45. jahr nie über seinen ladentisch hinausgingen, und der poesie mit sittlichkeit verwechselte, viel anteil zu nehmen. Und doch, ganz ohne reiz war die aufgabe nicht. Denn größer als der mensch war sein werk: die romane, die er schrieb und die die welt erschütterten.

Daß ich der herausgeberin kein unverdientes lob spende, be-

[1]) By Alice Meynell and G. K. Chesterton.

[2]) By E. Hallam Moorhouse.

weist mir ein vergleich ihrer charakteristik mit derjenigen Hermann Hettners. Was Miß Kaye-Smith auf rund 35 seiten über den gegenstand vorbringt, in lesbarer darstellung, der freilich etwas mehr rasse nichts geschadet hätte, und die mitunter, zb. in der charakteristik Richardsons als moralist, die festen umrisse vermissen läßt, geht wesentlich über Hettners ausführungen hinaus, ohne sie indessen entbehrlich zu machen.

Der deutsche literarhistoriker scheint der Engländerin unbekannt zu sein, wenigstens ist er nirgends erwähnt, auch nicht in der bibliographie, die von Erich Schmidt und anderen *foreigners*, die sich mit Richardson beschäftigt haben, ebensowenig notiz nimmt.

Abgesehen davon, daß der herausgeberin die quellen — die englischen wenigstens; denn fremde forscher haben ihr nichts zu sagen — reicher flossen, darf sie die intuition, die Richardson in so hohem maße eigen, auch für sich beanspruchen; die intuition, die ihr ermöglicht, tiefer in die eigenart eines so typisch weiblichen schriftstellers einzudringen, als es je einem manne gelungen ist oder gelingen wird. Mit besonderem nachdruck unterstreicht denn auch Miß Kaye-Smith die intuition, die, ein typisch weiblicher charakterzug, für den feminismus in Richardsons werken verantwortlich gemacht werden müsse. Seine heldinnen sind nicht bloß echte frauen im gegensatz zu den meisten heldinnen männlicher verfasser, sie sind vom standpunkte des weibes geschaut, und es ist nicht zu viel gesagt mit der behauptung, daß jeder der drei romane, die Richardson berühmt gemacht haben, von einer frau geschrieben sein könnte. Hinter seinen frauengestalten treten die männer sehr zurück. Sie sind ausgetüftelter, aber ohne fleisch und blut.

Und die frauen? Wie erscheinen sie uns menschen des 20. jahrhunderts? Können wir sie uns, wie die heldinnen Fieldings, die doch so wenig weibliches an sich haben, in neuzeitlichem gewande vorstellen? Sophie und Amelia kommen unserem empfinden so nahe, daß wir ihnen ein warmes plätzchen in unserem herzen gönnen müssen, von Pamela, Clarissa, Anna Howe, Charlotte Grandison trennt uns eine unüberbrückbare kluft. Noch gefährlicher wird den heldinnen Richardsons der vergleich mit Merediths hochherzigen und aufrechten frauengestalten. Der grund ist unschwer einzusehen: "Richardson does not give us the best in womanhood," er schildert "an inferior type of woman". Seine frauen sind muster von keuschheit, güte und hingebung, aber es

gebricht ihnen an den höchsten gaben des gemütes und des geistes.

Wer an den schriftsteller Richardson herantritt, begegnet einer reihe von paradoxen; denn man hat einen erzähler vor sich, der mit moralisierender absichtlichkeit werke von höchst fragwürdiger moralität schreibt. Aber paradox ist es auch, wenn die herausgeberin an einer stelle sagt, Richardson sei von seinen zeitgenossen vorgeworfen worden, er treibe jungen mädchen die schamröte ins gesicht, während sie an einer anderen stelle behauptet, *Pamela* sei bei ihrem erscheinen als ein werk von hohem moralischem wert aufgenommen worden. Und wenn man den satz liest: Richardsons moral war die moral des 18. jahrhunderts, so ist man versucht, an einen scherz der herausgeberin zu glauben. Richardsons moral ist weder die eines Johnson, noch eines Fielding, noch eines Goldsmith, noch eines Sheridan, sondern die des engbrüstigen pfahlbürgertums aller zeiten.

Im letzten abschnitt der einleitung erfahren wir einiges über Richardsons stil, dagegen leider fast nichts über seine technik, wofür die vielen beherzigenswerten bemerkungen in Whitcombs verdienstlichem buche *The Study of a Novel* (London, Heath & Co. 1906) und die erschöpfende darstellung in Dibelius' *Englischer romankunst* hätten nutzbar gemacht werden müssen.

Über Richardsons sprache hat Wilhelm Uhrström geschrieben. Die ergebnisse seiner gründlichen forschung, die sich auf die umgangs- und konversationssprache des ganzen 18. jahrhunderts erstreckte, bestätigen das von Fitzedward Hall in seinem buch *Modern English* über Richardsons romane gefällte urteil. ("Richardson's novels deserve special mention as being a rich storehouse of the conversational dialect of their author's age.") Weniger beweiskräftig sind die ausführungen Erich Poetzsches über Richardsons belesenheit [1]). Das problematische solcher untersuchungen liegt auf der hand. Verdienstlich wäre in diesem falle immerhin der meines wissens noch nicht geleistete nachweis von Richardsons abhängigkeit oder unabhängigkeit (in seiner *Pamela*) von Marivaux' *Marianne* gewesen; doch schweigt sich Miß Kaye-Smith über diesen wichtigen punkt aus, wie denn überhaupt der Franzose nirgends erwähnt wird.

---

[1]) Es ist diese Kieler dissertation neben Donners *Richardson in der deutschen romantik* der einzige deutsche beitrag zur Richardson-forschung, der, allerdings in sehr bescheidenem maße, der einleitung zugute gekommen ist.

Zum schlusse gedenkt die herausgeberin der nachhaltigen wirkung, die Samuel Richardson auf das heimische und fast mehr noch auf das fremde schrifttum geübt hat. Die dürren daten über Richardsons einfluß auf deutsche schriftsteller (es ist vom *Leben der Swedischen(!) gräfin v. G.* die rede) kann der deutsche leser — er braucht nicht spezialist zu sein — leicht ergänzen.

Die auszüge sind sämtlichen drei romanen entnommen. Sie sind durch treffliche, den zusammenhang erklärende bemerkungen miteinander verbunden, so daß der eindruck des fragmentarischen glücklich vermieden wird. Der zweck der "Regent Library" scheint mir nach dem vorliegenden bande vollkommen erreicht. Möge das unternehmen nach verdienst gewürdigt werden und zur hebung des literarischen geschmackes sein teil beitragen!

Solothurn. Ferd. H. Schwarz.

August Leichsering, *Über das verhältnis von Goldsmiths "She Stoops to Conquer" zu Farquhars "The Beaux' Stratagem"*. Rostocker dissert. Cuxhaven. 1909. 82 ss.

Nach den recht ausführlich gehaltenen, anschaulich und genau durchgeführten inhaltsangaben der beiden in frage stehenden stücke geht der verfasser an eine »Vergleichende betrachtung der beiden lustspiele«. Äußerlich verraten die tatsachen, daß Goldsmiths stück ursprünglich nach Sir Joshua Reynolds vorschlag *The Belle's Stratagem* heißen sollte, und daß die Miß Hardcastle ausdrücklich an die ähnlichkeit ihrer rolle mit der Cherry in Farquhars Komödie erinnert, schon eine gewisse anlehnung an diese letztere. Innere ähnlichkeit zeigt sich aber besonders in dem parallelismus der hauptfabeln und in einer fülle von einzelzügen der handlung, die verf. sehr gut gruppiert in parallelkolumnen einander gegenüberstellt. Ebenso überraschend ist aber auch die verwandtschaft in den charakteren beider stücke, die bis zu einer völligen gleichheit der stammbäume der figuren (p. 50) geht. Die behauptung, »daß die meisten personen des Goldsmithschen dramas ihre entsprechungen bei Farquhar finden, und daß diejenigen, bei denen dies nicht der fall ist, dennoch durch mehr oder weniger hervorstechende züge an Farquharsche schöpfungen erinnern«, wird abermals durch eine auf exakten gegenüberstellungen beruhende sorgfältige untersuchung bewiesen. Vornehmlich in der noch von Prior und Forster in ihren lebensbeschreibungen Goldsmiths als durchaus originell aufgefaßter gestalt des Tony Lumpkin wird

nachempfindung des Sqiure Sullen bei Farquhar nachgewiesen, die rückleitung dieser gestalt auf den Jerry im *Plain Dealer* oder auf den Humphrey Gubbin im *Tender Husband* von Steele hingegen mit guten gründen verworfen (p. 59—64). Auch in der losen verknüpfung der nebenhandlung mit der haupthandlung, »zusammen mit dem nur sehr schwach motivierten auftreten Sir Charles Marlows und der parallelität der verwandtschaftsverhältnisse sowie der unwahrscheinlichen tatsache, daß der junge Marlow das haus des reichen gutsbesitzers stundenlang für ein wirtshaus hält«, erblickt L. mit recht einen beweisgrund für die vorbildlichkeit des Farquharschen lustspieles. Dennoch ist L. zuzustimmen, wenn er das eigentum Goldsmiths als recht groß bezeichnet, so daß Wards, Mac Fitzgibbons und Körtings ausdrücke *prototype* und »Vorbild« schlechtweg als zu weitgehend zurückgewiesen werden.

Die geschicklichkeit, mit welcher Goldsmith als romanschriftsteller bestehendes zu verwerten wußte (vgl. Neuendorff Angl. 32, 301 und Dibelius *Engl. romankunst* II 235), ist also hier in einer sehr gewissenhaften, manchmal vielleicht etwas zu breiten studie auch für dieses lustspiel erwiesen. Doch fehlt eben auch hier nicht der autobiographische zug: das reiseabenteuer des jugendlichen dichters im landhause Sir Ralph Fetherstones, den er für einen wirt hielt, der aber freilich den spaß bewußt mitmachte. — Der stil der studie, welche die frage völlig erschöpfend behandelt, ist klar und einfach; ein kleines versehen gegen englischen sprachgebrauch auf p. 31 (*Sir Freeman's* st. *Sir Charles Freeman's*) darf vielleicht dem drucker, der auch sonst nicht stets klaglos gearbeitet hat, zugeschrieben werden.

Wien. Albert Eichler.

The Old Yellow Book. Source of Browning's "The Ring and the Book", in complete Photo-Reproduction with Translation, Essay, and Notes by Charles W. Hodell. Published by the Carnegie Institution of Washington, July 1908. CCLXII + 345 ss.

In dieser publikation haben wir zweifellos die wichtigste neuigkeit auf dem gebiete der Browning-forschung zu erkennen und mit Freuden zu begrüßen. Das prächtig, man möchte sagen verschwenderisch ausgestattete buch [1]) enthält noch mehr als der

[1]) Vor kurzem ist in London eine billige ausgabe erschienen: The Old Yellow Book, Source of Robert Browning's "The Ring and the Book" (Every-

titel besagt. Außer der trefflichen facsimilewiedergabe des "alten, gelben buches", das Browning im Juli 1860 auf einem Florentiner trödelmarkt erstand, und der sich ihr anschließenden, nach stichproben zu urteilen, genauen englischen übersetzung der lateinischen und italienischen urkunden[1] finden wir in ihm auch noch eine englische übersetzung einer als nebenquelle sehr wichtigen, einige jahre nach dem mordprozeß verfaßten und handschriftlich erhaltenen italienischen flugschrift, die dem dichter zur zeit der komposition seines epos zu händen kam, und der er noch viele einzelheiten entlehnt hat. Nach diesen quellenschriften bietet Hodell noch eine übersetzung eines anderen zeitgenössischen italienischen berichtes, den Browning selbst nicht kannte.

Die vergleichung der Browningschen dichtung mit ihren quellen ist eine der dankbarsten und lehrreichsten aufgaben, die die moderne literatur der forschung stellt. Hodell hat sie durch seine untersuchung *The Making of a great Poem* (p. 227 ff.) und durch seine reichhaltigen, durch zahllose verweise die ganze kolossale dichtung verbindenden und ausschöpfenden anmerkungen in trefflicher weise gefördert; daß das vergleichende studium auch weiterhin noch viele geister beschäftigen und viele federn in bewegung setzen wird, ist selbstverständlich. Entdeckt man doch bei jeder neuen betrachtung neue feinheiten, entzückende neue nuancen der großen dichtung, und verschiedene leser werden von verschiedenen gestalten und ereignissen des epos in verschiedener weise angezogen und gefesselt werden.

Mit besonderem interesse werden wohl die meisten leser danach streben, sich aus den akten und zeitgenössischen berichten das bild der historischen Pompilia zu rekonstruieren, um es mit Brownings holder neuschöpfung zu vergleichen. Folgende tatsachen ergeben sich uns: Francesca — der in den quellen gewöhnlich gebrauchte name — Pompilia Comparini wurde geboren in Rom

---

man's Library). With an Introduction by Prof. Charles W. Hodell. 12mo, pp. XIX — 289. Dent. Net 1 shilling.

[1]) Bei diesen stichproben ist mir nur ein fehler aufgefallen. Die worte der Pompilia: *Sapete perche la vogliono mandar via? Perche si sono dati à credere, che lei mi habbia ridetto, che la Signora Beatrice* . . . (p. L) lauten in der übersetzung: *Do you know why they wish to send her away? They believe she wished to censure me because Signora Beatrice* . . . (p. 39). *Ridire* bedeutet aber an dieser stelle nicht »tadeln«, sondern einfach »wiedererzählen, hinterbringen", wie aus dem kontext deutlich hervorgeht.

am 17. Juli 1680 und schon gegen ende des jahres 1693 mit dem grafen Guido Franceschini verheiratet, worauf sie mit ihrem gatten nach Arezzo übersiedelte. Am 29. April 1697 entfloh sie aus dem hause ihres gatten, wurde am morgen des 1. Mai auf der flucht in Castelnuovo als ehebrecherin verhaftet und nach der gerichtsverhandlung in das kloster delle Scalette in Rom gebracht. Wegen ihrer schwangerschaft wurde sie am 12. Oktober 1697 in das haus ihrer pflegeeltern überführt, wo sie am 18. Dezember einen sohn gebar. Am 2. Januar 1698 wurde das haus von ihrem gatten und den von ihm gedungenen mördern überfallen, ihre pflegeeltern sofort getötet und Pompilia so schwer verwundet, daß sie vier tage später, am 6. Januar, starb. Browning hat alle diese daten und tatsachen übernommen, nur läßt er ihre flucht einige tage früher geschehen, schon am 23. April 1697, am tag des heiligen Georg, gewiß um, wie Hodell (p. 310, anm. 184) richtig erklärt, eine verbindung herzustellen zwischen diesem heiligen und dem ritterlichen jungen priester Caponsacchi, den der dichter gern mit dem drachentöter vergleicht.

Einmal spricht Pompilia aus den akten in eigener person zu uns: ihre antworten in dem nach ihrer verhaftung in Castelnuovo, in dem *Processus fugae*, vorgenommenen verhör sind ausführlich mitgeteilt (pp. LXXXII ff. 69 ff.) und ebenso das verhör des Caponsacchi (pp. LXXXVIII ff. 73 ff.). Von kleineren Differenzen abgesehen, gehen die beiden aussagen in einem sehr wichtigen punkte auffällig auseinander. Pompilia deponiert, daß sie bei tagesanbruch in Castelnuovo angekommen seien, und wiederholt diese angabe ein zweites mal in bestimmtester form — Caponsacchi hingegen sagt aus, daß sie am abend des letzten April Castelnuovo erreichten und dort ihre reise unterbrachen, weil Pompilia über schmerzen und übermüdung klagte. Sie habe sich dann in einem zimmer des wirtshauses angekleidet auf ein bett geworfen, und auch er habe sich in seinen kleidern auf ein anderes bett in demselben zimmer gelegt; auf sein geheiß sei nur das für die Signora Francesca bestimmte bett mit leintüchern versehen worden, weil er selbst sich nicht auskleiden wollte, was übrigens auch sie nicht getan habe. Der wirt sollte sie nach drei oder vier stunden wecken, was aber nicht geschah, so daß sie am nächsten morgen von dem gatten der Francesca eingeholt wurden. Auf diesen mitteilungen Caponsacchis fußend, erklärten die verteidiger des grafen in dem mordprozeß Pompilias angabe für eine lüge und

wollten in dieser von ihr geleugneten "*condormitio*" den beweis für den ehebruch sehen. Browning hat diese bedenkliche verschiedenheit der aussagen auf eine etwas gewaltsame weise beseitigt: seine Pompilia versinkt unmittelbar nach ihrer abendlichen ankunft in einen tiefen, ohnmacht-ähnlichen schlaf, aus dem sie erst bei tagesanbruch erwacht, in dem glauben soeben eingetroffen zu sein.

Entscheidend für Brownings auffassung des charakters der Pompilia war — von seiner allgemeinen neigung, sich auf die seite der schwachen und unterdrückten zu stellen, abgesehen — der von neun zeugen bestätigte bericht des Augustinermönches Fra Celestino Angelo über die letzten tage der tödlich verwundeten jungen frau. In diesem bericht ist die sterbende von einem heiligenschein umgeben. Der mönch kann nicht worte genug finden, ihre gottergebenheit und ihre bereitwilligkeit, ihrem mörderischen gatten zu verzeihen, zu rühmen; unbedingten glauben schenkt er ihren beteuerungen, daß sie sich ihrem gatten gegenüber keiner schuld bewußt sei. Auf den ton dieses zeugnisses aus ihren letzten tagen ist Brownings schilderung ihres lebens und charakters gestimmt, und er hat ihr bild noch verklärt durch zwei züge, die in den quellenschriften — wenn wir die ihr unterschobenen schwülstigen liebesbriefe mit Browning für fälschungen halten, wozu wir allem anschein nach berechtigt sind — nicht angedeutet sind, durch die starke hervorhebung ihrer verehrungsvollen liebe für ihren priesterlichen befreier, zu dem sie in der dichtung wie zu einem wesen höherer art emporblickt, und ihrer alle anderen empfindungen beherrschenden mütterlichkeit. Es war ein genialer gedanke Brownings, ihren entschluß, dem höllenleben in Arezzo zu entfliehen, von der stunde zu datieren, in der sie sich mutter fühlte und zu dem bewußtsein ihrer pflicht, ihr kind zu schützen, erwachte.

Auch der junge Canonicus Giuseppe Caponsacchi, der begleiter der Pompilia, kommt in den akten einmal zum wort; auch er ist, wie bereits gesagt, nach ihrer verhaftung gerichtlich vernommen worden. Außer seinen äußerungen vor gericht ist uns in der aussage eines anderen zeugen noch die kräftige antwort überliefert, die er den ihn mit schmähungen überhäufenden gatten der Pompilia gegeben hat: *Sono Galant'huomo, e quello che hò fatto l'hò fatto per levare tua Moglie dal pericolo di morte* (p. CCXLIX). Von Pompilia erfahren wir, daß sie sich an ihn gewandt habe, weil er in Arezzo als ein entschlossener mann — *huomo risoluto* —

galt, eine knappe charakterisierung, die gut zu dem ton seiner antwort an den grafen und seiner aussage vor gericht paßt, und die auch von den advokaten des mordprozesses bestätigt wird, mit dem Unterschied, daß er von den vertretern der gegenpartei als ein rauflustiger tollkopf hingestellt wird. Das ist alles, was die quellen über das leben und wesen dieses mannes berichten; nach seiner am 24. September 1697 verhängten dreijährigen verbannung nach Cività Vecchia verschwindet der damals vierundzwanzig jahre alte priester aus der geschichte. Mit bewunderung erkennen wir, wie der dichter dieses kärgliche material verwertet, wie er den oberflächlich angedeuteten charakter dieses mannes vertieft und idealisiert hat.

Die geständnisse des mörders sind uns — von wenigen bruchstücken, die einer seiner advokaten zitiert (p. CXXVII f.), abgesehen — nicht erhalten. Für die tatsachen seines lebens schließt sich der dichter genau an die mitteilungen der advokaten und der zeitgenössischen flugschriften an und sein charakter ergibt sich aus seinen grausamen, blutigen und zugleich feigen handlungen. Wie die guten eigenschaften Pompilias und des jungen priesters hat Browning auch die verworfenheit des grafen poetisch gesteigert; der furchtbare zweite monolog, den Guido als zum tod verurteilter sünder spricht, ist ebenso vollkommen Brownings eigentum wie der lange monolog des Papstes. In den quellen tritt der Papst erst ganz am ende des prozesses in den vordergrund, indem er den versuch des verteidigers des mörders, diesem als einem angehörigen des klerus eine mildere strafe zu sichern, durch seinen einspruch vereitelt. In einer der zeitgenössischen flugschriften wird das eifrige streben des Papstes nach gerechtigkeit gelobt, er sei *zelantissimo del giusto* (p. CCXXV) — im übrigen sagen die quellen nichts über den charakter und die anschauungen des zwölften Innocenz. Für seinen monolog hat Browning mit vollen händen aus seinem eigenen denken und wissen geschöpft, nicht zum vorteil der proportion der dichtung.

Betreffs der von den nebenfiguren der mordgeschichte gesprochenen monologen ergibt sich uns aus dem studium der quellen, daß Browning die anregung zu den beiden einleitenden monologen *Half Rome* und *The other Half Rome* höchst wahrscheinlich — wie auch Hodell (anm. 55 und 59) betont hat — in den beiden während des prozesses zur beeinflussung der öffentlichen meinung veröffentlichten flugschriften gefunden hat, in

denen der gleiche gegensatz der meinungen zwischen den parteigängern des mörders und seines opfers zur geltung kommt. Brownings zugabe ist der *Tertum Quid* überschriebene monolog, m. e. allerdings der überflüssigste abschnitt der ganzen dichtung.

Der engste anschluß an die quellen und zugleich die größte freiheit der charakterisierung zeigen sich uns in den monologen der beiden rechtsgelehrten des mordprozesses, des verteidigers und des öffentlichen anklägers. Der engste anschluß: sehr viele der lateinischen floskeln und zitate dieser schriftlichen plaidoyers hat Browning wörtlich herübergenommen — aber alles menschliche an den beiden juristen, den kultus, den der verteidiger mit seinem söhnchen treibt, und seine gourmandise, sowie die cynismen des anklägers hat Browning beigesteuert und so zwei ausgezeichnete, die aufmerksamste würdigung verdienende charakterstudien geliefert, bei deren ausführung der vertreter des fiskus, der ankläger, allerdings mit einer durch die quellen nicht ganz berechtigten antipathie behandelt ist.

Für die schilderung der umwelt seiner menschen hat Browning jede andeutung der quellen ausgenützt und jeder von ihm aufgenommenen einzelheit einen tieferen sinn, einen reicheren inhalt gegeben. Ein kabinettstück dieser art ist seine schilderung des abends im theater von Arezzo, an dem Caponsacchi Pompilia nach Brownings darstellung zum erstenmal sieht, eine szene, die auf wenigen worten in der aussage der Pompilia beruht. Irrtümliche abweichungen von den angaben der quellen sind selten (vgl. Hodells anmerkungen 60, 140, 276, 351) und durchaus belanglos; wichtiger sind die von künstlerischen erwägungen bestimmten, absichtlichen änderungen des dichters, der zb. den bericht der Pompilia über ihr erstes zusammentreffen mit Caponsacchi unberücksichtigt läßt, um der szene im theater die entscheidende bedeutung zu geben. Diese und viele andere stellen lassen Brownings konstruktives können im günstigsten licht erscheinen, wie denn überhaupt dem dichter durch diese gewissenhafte publikation seiner quellenschriften der beste dienst erwiesen worden ist. Je tiefer wir in das vergleichende studium seiner dichtung und seiner quellen eindringen, je mehr anlaß finden wir, seine künstlerische weisheit zu bewundern.

Straßburg, Oktober 1911. E. Koeppel.

Lafcadio Hearn, *Glimpses of Unfamiliar Japan.* Tauchnitz Collection No. 3994. Leipzig 1907. Pr. M. 1,60.

Der B. Shaw- und O. Wilde-kultus ist bei uns stark abgeflaut; die L. Hearn-mode, von der man bei uns nur wenig verspürte, hält die geister in England noch wach und für diese saison ist drüben eine größere biographie in aussicht gestellt. Der arme Hearn — "that strange, isolated, somewhat exaggerated writer," wie er neulich benannt wurde — hatte das glück, eine berühmtheit in dem moment zu werden, als die umstände seiner sache günstig waren, dh. als Westeuropa vor sechs jahren den russischen Bären vor dem kleinen Japaner erliegen sah. Und es ist nicht lange her, seit wirkliche Japaner uns sagten, daß viele der sogenannten japanischen dinge und vorzüge zu sehr veridealisiert und gar nicht einmal japanisch waren; so etwa, denke ich mir, wie ein echter Franzose nicht den *mélange*-kaffee und ein echter Engländer nicht den *High Life Tailor* unsrer zeitungsannoncen oder das *Highclass Evening* unsrer zirkusplakate kennt. Hearn war kein sinologe, ging nach Japan, um die staatsreligion (Shinto) und japanische folklore zu studieren, war weder christ noch buddhist, wirkte anfangs der neunziger als lehrer des Englischen in japanischen schulen. Von all dem erzählt in zwangloser form das buch. Inwiefern er die religiösen fragen richtig beurteilt, darüber höre man die betreffende fachwissenschaft; ich konnte den mitunter langen kapiteln kein interesse abgewinnen. Naturschilderungen sind farbreich, aber spärlich und scheinen mir den anerkannten mustern Humboldt, Chateaubriand und ganz besonders Thoreau nicht die hand reichen zu dürfen. Er ist ein starker bewunderer Japans, aber er verkennt auch nicht die schwächen des volkscharakters, und bedenkt man, daß der vorliegende band schon 1891/92 im großen und ganzen entstanden sein mag, so werden einem die aufsätze, menschlich genommen, ganz interessant. Lesern in Deutschland, insbesondere den neuphilologischen lehrern würde ich die lektüre des VII. hauptabschnittes: "From the Diary of an English Teacher" empfehlen.

München, im Oktober 1911.

Theodor Prosiegel.

NEUERE ERZÄHLUNGSLITERATUR.

"Rita", *A Man of No Importance.* Tauchnitz Collection No. 3992. Leipzig 1907.

Joseph Conrad, *The Secret Agent.* Tauchnitz Collection No. 3995. Leipzig 1907.

"Ritas" roman sollte ursprünglich den titel: *The Philanderer* tragen. Man sehe die kurze vorrede. Ein armes, schönes mädchen aus Irland heiratet einen englischen Baronet, um den guten ruf ihrer tante zu retten, die sich beim spiel in Dublin arg kompromittiert hat. Hätte ein junger Ire, der ein mensch ohne willensenergie und echt »gemütlich« ist, um sie gefreit, so wäre das schicksal der dame menschlicher geworden. So aber ist der Engländer Sir Lester ein unmensch; Conall Ronayne, der Ire, ist und bleibt der unverbesserliche »Philanderer«. Der roman erzählt auf 300 seiten, wie sich die vier leute nach vier jahren in Malvern (?) durch fügung des schicksals wieder treffen, wie es zum großen riß kommt, und wie das drama sich damit löst, daß Sir Lester am Delirium tremens plötzlich stirbt und Marah den schleier in Italien nimmt. Die ersten 100 seiten sind leicht genießbar. Leute des volkes mit dem "Midland-burr", ein Yankee und ein französisches kammermädchen sind mit geschick und humor gezeichnet. Daß es "Rita" gelingt, das Englische im munde der Franzosen geschickt wieder zu geben, haben wir schon früher gesehen. Also für diese sprachlichen sachen (auch den volksdialekt und die Yankeesprache) finde ich den roman erwähnenswert. Inwieweit "Rita" mit ihren völkerpsychologischen urteilen über Amerikaner, Engländer, Franzosen und ganz besonders über ihre landsleute, die reizenden Iren, im recht ist, steht außer meinem urteil.

Conrad führt eine ebenso fruchtbare feder wie "Rita" und gehört zweifelsohne zu den besseren schriftstellern. Eine ernste besprechung schrieb ihm neulich eine "boundless fancy" zu. Die handlung des anarchistenromans ist kompliziert. Der anarchist ist gleichzeitig russischer (?) *agent provocateur,* und weil monarchen- und ministermorde nicht mehr sensationell genug sind, sollen nach dem wunsche seiner gesandtschaft in London die »emotionen« der zivilisierten welt gegen den anarchismus damit wachgerufen werden, daß eine neuzeitliche kulturschöpfung, zb. das Greenwicher observatorium, durch anarchistenhand in die luft fliegt. Das ist der originelle gedanke des buches. Der kerl von einem geheimagenten ist jedoch ein feigling, er schont sich und seine leute; sein schwager aber, ein halbwüchsiger blöder, stolpert mit der bombe im Greenwich Park, so daß das ding zu bald losgeht und den unschuldigen zerreißt. In blutigem grausen wird dann lang

erzählt, wie zur rache der agent von seiner frau ermordet wird; und zur sittlichen befriedigung des romanlesers springt die frau über bord des schiffes, auf dem sie nach der Bretagne entwischen will. Etliche anarchisten sind kräftig gezeichnet. Zugeschlepptes beiwerk — eifer eines jungen polizeichefs gegenüber einem altrenommierten detektiv und moderner humanitarismus einer gesellschaftsdame — ist inhalts- und gedankenschwach und viele in form von gedankensplittern eingelegte geistreicheleien à la B. Shaw, oder O. Wilde, oder H. G. Wells können den roman aller mühe zum trotz auf kein höheres niveau heben.

München. Theodor Prosiegel.

F. Marion Crawford, *The White Sister*. Tauchnitz Coll. vol. 4132. Leipzig 1909.

Lucas Malet, *The Score*. Tauchnitz Coll vol. 4136. Leipzig 1909.

John Galsworthy, *Fraternity*. Tauchnitz Coll. vol. 4131. Leipzig 1909.

Frank Frankfort Moore, *Priscilla and Charybdis*. Tauchnitz Coll. vol. 4134/35. Leipzig 1909.

H. G. Wells, *Tono-Bungay*. Macmillan & Co., London. 1909.

Ein automobilunfall, der diebstahl eines testaments und die explosion eines pulverlagers sind die äußeren ursachen tragischer verwicklungen in F. Marion Crawford's roman *The White Sister*. Wenn auch der verfasser versucht, durch zahlreiche überraschungen die spannung des lesers zu erhalten und zu steigern, so stoßen von vornherein solche an sensationelle zeitungsberichte gemahnende begebenheiten einen nicht allzu anspruchslosen geschmack ab. Der hintergrund der erzählung: Rom und ein kloster, sind ebenfalls nicht zu einer bereicherung der darstellung ausgenutzt, und so fragt es sich, ob die dargestellten menschen wenigstens ein interesse beanspruchen können. Die heldin des romans, 'the white sister', sieht sich durch den plötzlichen tod ihres adoptivvaters aller mittel entblößt, da das testament von einer habgierigen verwandten gestohlen worden ist. Auch die aussicht, durch die heirat mit einem offizier, dem sie sich versprochen hat, vor not bewahrt zu werden, wird ihr genommen durch die nachricht, daß ihr verlobter auf einer expedition nach Afrika umgekommen ist. Angela sucht durch aufopfernde krankenpflege sich befriedigung zu verschaffen und diesen schlag zu über-

winden und wird nonne. Nach mehreren jahren kehrt aber der totgesagte offizier, der wie durch ein wunder gerettet worden ist, zurück und bewirbt sich von neuem um die geliebte. In dem seelischen konflikt, der durch die rückkehr des noch immer geliebten für die durch ihr gelübde gebundene nonne heraufbeschworen wird, liegt der höhepunkt der handlung. Und gerade in der lösung dieses konflikts zeigt sich die schwäche des autors. Die gestalt der Angela entbehrt nicht der anmut; die priorin des klosters, die sich schließlich als mutter der heldin entpuppt, ist auch noch ganz glücklich gezeichnet. Dagegen ist die charakterdarstellung des grafen Severi völlig unmöglich und geradezu roh, und die anderen personen vermögen wenig interesse zu erwecken. An einigen wenigen stellen zeugt ein nicht unwirksamer trockener humor und eine ganz treffende schilderung französischer charaktereigenart (Madame Bernard) für eine gute beobachtungsgabe des autors.

Lucas Malet (Mary St. Leger Harrison) bringt zwei novellen unter den gemeinschaftlichen, recht äußerlichen titel *The Score*. *Miserere nobis* ist das geständnis eines vatermörders auf seinem sterbebette. Ein von seiner frau verlassener italienischer gelehrter sucht sich an dem verführer zu rächen, indem er den sohn beider in dem glauben erzieht, daß er ein an seiner mutter begangenes schweres unrecht zu rächen hat, und ihn später zur vollendung dieser rache veranlaßt, aber nur indirekt, um von sich jede verantwortung und sogar die billigung der tat abzuwälzen. Der sohn lernt seinen natürlichen vater ahnungslos kennen, lieben und verehren. Als ihm jedoch das geheimnis enthüllt wird, daß dieser mann es war, der über seine mutter unglück und schande gebracht hat, ist der ihm anerzogene gedanke der rachepflicht so stark, daß er ihn ermordet. Als er erfährt, daß es sein vater war, begeht er selbstmord. Es gelingt dem autor nicht, die tat genügend zu motivieren und uns die veranlassung zur tat glaubhaft zu machen, so daß wir den täter entschuldigen könnten. Die einkleidung der ganzen geschichte in form einer beichte ist, wie sie uns hier geboten wird, verfehlt. In dieser beziehung vergleiche man zb. Theodor Storms meisterhaftes *Bekenntnis*. Schier unerträglich aber ist die zweite novelle *The Courage of her Convictions*. Man denkt unwillkürlich an die romane kleiner provinzzeitungen. Nichtssagendes geschwätz ohne jede handlung.

In *Fraternity* schildert Galsworthy eine ganze anzahl von

handelnden personen, welche eigenartig erscheinen sollen, für die und deren schicksal der leser sich interessieren soll. Aber kaum bei einer einzigen gelingt es ihm, uns mehr als einen oberflächlichen schatten zu geben. Die meisten sind unendlich langweilige gestalten, bei einigen (Mr. Purcey, Mrs. Smallpeace) versteht man überhaupt nicht, weshalb sie in die handlung aufgenommen sind. Im vordergrund des romans steht die geschichte einer ehe. Hilary Dallison ist, wie der autor uns sagt, ein schriftsteller von nicht geringem ruf und seine frau Bianca malerin. Von ihrer tätigkeit als solche, von künstlerischem empfinden und geist finden wir nichts. Wir lesen nur, daß auf seinem schreibtische allerlei schriftstücke liegen, und daß sie ein bild gemalt hat. Der entgegengesetzte charakter der beiden gatten, seine unentschlossenheit und unfähigkeit zum handeln, ihr mimosenhafter stolz und trotz, haben sie mehr und mehr entfremdet. Zum endgültigen bruche und zur trennung kommt es, als Dallison sich in das modell seiner frau verliebt und sich durch seine auffallende fürsorge und interesse für das hübsche mädchen verrät. Zwar kommt es nicht zum ehebruche. Der gedanke, daß er als ästhet und als mann von feiner lebensart sich nicht an die gewohnheiten und lebensbedingungen des mädchens aus niederem stande gewöhnen kann, schreckt ihn noch in letzter stunde zurück. Er verläßt das mädchen und seine gattin. Das problem war durchaus nicht so undankbar, daß es nicht besser und überzeugender hätte behandelt werden können. Biancas vater erscheint auch wirklich als ein schwachsinniger greis. Nur die gestalt des modellmädchens in seiner hingebenden dankbarkeit und liebe zu seinem wohltäter vermag teilnahme zu erwecken. Der versuch des autors, uns einen begriff von dem sozialen elend Londons zu geben, ist zu unbedeutend ausgefallen, um sein werk bereichern zu können.

Liest man den ersten band von Moores roman *Priscilla and Charybdis*, so hat man den eindruck und die hoffnung, fast ein meisterwerk vor sich zu haben. So prächtig und lebensvoll sind die handelnden personen gezeichnet, so flott und packend ist die handlung, so reich die sprache. Die beiden helden: Priscilla Wadhurst und Jack Wingfield sichern sich die teilnahme des lesers von anfang an. Man muß den jungen gutsbesitzer in seiner einfachen, natürlichen offenheit und schlagfertigkeit und die energische, kluge und dabei stets anmutige landwirtstochter lieb gewinnen. Die einleitungskapitel, die schilderung des konzerts des

maßlos eingebildeten sängers und der ersten begegnung der beiden hauptgestalten des romans reichen in ihrer situationskomik und anschaulichen drastik fast an Dickenssche darstellungskunst heran. Auch die kleinliche engherzigkeit und kirchliche borniertheit der gesellschaftskreise einer kleinstadt werden treffend gegeißelt. Im zweiten teil des werkes werden wir in unseren hoffnungen leider arg enttäuscht. Die kraft des autors scheint plötzlich abzubrechen und reicht nicht dazu aus, das so verheißungsvoll begonnene zu einem gleichwertigen abschluß zu bringen. Die handlung stockt oft bedenklich, viele unwahrscheinlichkeiten mischen sich ein. Der im ersten teile so gut durchgeführte hauptgedanke des romans, wie ein mann durch den einfluß einer intelligenten, tatkräftigen frau zur vollen entfaltung seiner vorher schlummernden kräfte gebracht wird, ist hier übertrieben und verzerrt. Vollends ist nicht zu verstehen, weshalb der autor seine zuflucht zu Sherlock Holmes-kunststücken nimmt, um die handlung spannender zu machen. Es ist schade um die unzweifelhafte begabung Moores. Denn es will viel heißen, wenn trotz alledem der gute eindruck, den wir zuerst empfingen, nicht verwischt wird.

Während die bisher besprochenen bücher mehr oder weniger nur der leichteren unterhaltung dienen, hat H. G. Wells' *Tono-Bungay* entschieden anspruch auf literarischen wert. Selbst unter den modernsten englischen romanschriftstellern nimmt Wells' stark realistische darstellungsart eine alleinstehende, hervorragende stellung ein. Bei allem realismus ist es bewundernswert, wie in seinem werk sich wahres poetisches empfinden mit nie versagendem künstlerischen geschmack verbindet. Viele äußerungen öffentlichen lebens werden berührt, aber nie bleibt der autor auf der oberfläche haften. Sozialen und religiösen ideen, dem unverwischbaren gegensatz der gesellschaftsklassen geht er auf den grund, und selbst auf gebieten, die der ganzen anlage des romans ferner liegen, wie auf denen der kunst, zeigt er nie den durchsichtigen schleier oberflächlicher vielbelesenheit.

Berlin-Friedenau. Carl Richter.

KULTURGESCHICHTE.

O. Menges, *Englische königsschlösser und adelsburgen.* Geschichtliche erinnerungen. Beilage zum jahresbericht des kgl. dom- und realgymnasiums zu Kolberg. Kolberg 1910. 52 ss. 8°.

Die älteste form befestigter plätze stellen auch in England die sogenannten wallburgen oder spitzwälle der Sachsen dar. Nach der eroberung

Englands durch die Normannen verpflanzten diese ihren eigenen burgenstil von Frankreich nach England. Schon Wilhelm der eroberer errichtete steinburgen, um seinen besitz zu sichern. Im *Domesday Book* werden 49 burgen erwähnt. Häufiger wurden die steinburgen unter Heinrich I. und besonders unter Stephan. Während der normannischen zeit entstanden nach allgemeiner angabe 1100 burgen in England. Als königliche burgen werden besonders die von Carlisle, Ludlow, Gloucester und Dover genannt. Unter den bauenden bischöfen sind besonders Gundulf von Rochester, und aus Winchester Heinrich von Blois zu nennen. Von den grausamen verbrechen, die in den tiefen kerkern fast aller alten burgen von den 'bold bad barons' der zeit könig Stephans verübt wurden, werden gräßliche geschichten berichtet. Heinrich II. machte dem unwesen ein ende. Richard Löwenherz, der zum schutze der Normandie Château Gaillard, die hervorragendste aller Feudalfesten, hatte erbauen lassen, gab auch in England unermüdlich rittern und bischöfen geld zu bauten her.

Alle diese burganlagen haben denselben grundriß: als stützpunkt findet man nach nordfranzösischem muster den viereckigen, von ecktürmen flankierten, massiven wohnturm *(Donjon, Keep);* freilich nicht selten statt des viereckigen turmes auch einen rundturm. Um diesen Keep herum entstanden dann später weitere wohn- und wirtschaftsräume, und um diese herum wurde eine zweite ringmauer aufgeführt, welche zur verstärkung hier und da von türmen unterbrochen wurde, so daß schließlich die gewaltigen bauten zutage traten, die in ihren ruinen noch heute der britischen landschaft reiz verleihen. Einige burgen — besonders im grenzlande zwischen England und Schottland — hatten keinen äußeren hof. Der turm, dann 'Pele' genannt, bildet das charakteristische mancher landsitze; in späteren friedlicheren zeiten wurden dem ursprünglichen 'Pele' weitere räumlichkeiten beigefügt.

Wenn ein normannischer bau an die stelle eines sächsischen trat, war die burg wohl auch ohne Keep: nach entfernung des alten erdwerks und der hölzernen umfriedigungen wurden steinmauern errichtet, innerhalb deren die gebäude aufgeführt wurden. Solche burgen hießen 'shellkeeps'.

Eine eigentümlichkeit der ursprünglichen normannischen Keeps ist die kleinheit der fenster. In späteren zeiten verschwand deshalb der Keep, oder er wurde zu einer reihe von wohnungen umgestaltet, die einen kleinen inneren hof umgaben, wodurch mehr licht gewonnen wurde. Nach solchem plan baute Eduard I. burgen, um die bewohner von Wales im zaume zu halten.

Charakteristisch für England bis ins 16. jh. hinein ist ferner die anlage großer hallen, die direkt vom dache überwölbt den mittelpunkt des häuslichen lebens der burgherren bildeten, was bei dem milden klima Englands möglich war.

Als baustelle für eine burg diente ein hügel oder eine flußbiegung; bisweilen, wie in Schottland und im seendistrikt Englands, eine kleine insel im see.

Nur wenige englische burgen sind in ihrer ursprünglichen gestalt erhalten, andere wurden zu schlössern oder nutzbauten umgewandelt, noch andere wurden durch die Parlamentstruppen und in späteren kämpfen zu ruinen.

Neben den alten burgen erregen die verschiedenen königspaläste, besonders Londons, die zum größten teil nur noch dem namen nach bekannt, als gebäude aber schon längst verschwunden sind, lebhaftes interesse. Zahlreiche geschichtliche facta, deren oft erwähnung geschieht, knüpfen sich an

schlösser und burgen. Das in englischen schriften reichlich vorhandene material ist bisher noch nicht für deutsche unterrichtszwecke gesichtet und im zusammenhange dargestellt worden. Hier kommen besonders in betracht: Timbs-Gunn, *Abbeys, Castles, and Ancient Halls of England and Wales* (3 bde. London, Warne). — Howe, *Castles and Abbeys of Great Britain and Ireland* (London, Dicks). — Chapman, *Ancient Royal Palaces in and near London* (London, Lane 1902). — Ausschnitte aus englischen und deutschen zeitungen 1907, 1908, 1909 (Seaside Portfolio. London, Newnes).

Es werden nun s. 4 ff. eine ganze reihe englischer königsschlösser behandelt, in bezug auf die zeit und die art des baues, besonders aber hinsichtlich der historischen begebenheiten, die sich dort zugetragen haben. Das erste englische königsschloß stand in *Winchester* (Hampshire), einer der ältesten städte Englands, die nacheinander im besitz der Briten, Römer, Westsachsen, Dänen und Engländer war. Dort wurde Egbert 827 gekrönt, und von da an galt Winchester[1]) als hauptstadt, bis unter den ersten Plantagenets London dem alten Winchester den rang ablief. London ist nun reich an palästen geworden: *Westminster Palace* (erbaut unter Eduard dem bekenner, vgl. s. 5 u. 6), der *Tower* (s. 7—9), *Whitehall* (s. 10), die residenz der Stuarts, *St. James' Palace, Marlborough House, Kensington Palace,* wo die königin Victoria 1819 geboren wurde, *Buckingham Palace* und andere weniger bekannte, aber darum nicht unwichtige. Auch die umgegend von London hat von jeher paläste aufzuweisen gehabt. Unter allen fürstlichen residenzen Europas die älteste ist *Windsor Castle* (s. 17—20), es folgen *Hampton Court, Richmond Palace, Enfield Palace* (nur noch ruine), *Syon House, Kew Palace* (Dutch House) ua. Es folgt nun s. 24 ff. eine besprechung der wichtigeren burgen im anschluß an eine wanderung durch die englischen grafschaften. Da sind von den bekannteren besprochen das *Arundel Schloß* am fischreichen Arunfluß, *Carisbrook Castle* und *Osborne House* auf der insel Wight, *Bristol Castle, Kimbolton Castle, Fotheringay, Warwick Castle, Kenilworth Castle, Monmouth Castle, Berwick Castle,* ferner *Cardiff Castle* in Südwales, *Holyrood Castle* und *Palace, Stirling Castle, Rothesay, Urquhart Castle, Balmoral Castle* und *Lochleven Castle* in Schottland, *Dublin Castle, Limerick Castle* und *Bangor Castle* mit dem durch Tennyson und Browning berühmten Helen's Tower in Irland. Daneben wird noch eine ganze anzahl von burgen mit den sich daran anknüpfenden historischen begebenheiten und sagen beschrieben. Man kann wohl sagen, die ganze englische geschichte in ihren bedeutendsten phasen zieht an uns vorüber, von der zeit der sächsischen und normannischen könige an, durch die zeit Heinrichs VIII., der königin Elisabeth und der Stuarts hindurch bis auf das haus Hannover, die königin Victoria und Eduard VII.

Die interessante studie wird sich auch als nachschlagebuch bei der vorbereitung für den unterricht in der englischen literatur sicher bewähren und kann daher den fachgenossen angelegentlichst empfohlen werden.

Doberan i. M. O. Glöde.

---

[1]) Verschieden davon ist *Winchester* (Monmouthshire), das als residenz könig Arthurs gilt, vgl. Timbs, aao. I s. 384 ff.

REALIEN UND LANDESKUNDE.

Heinrich Spies, *Das moderne England.* Einführung in das studium seiner kultur. Mit besonderem hinblick auf einen aufenthalt im lande. Straßburg, Trübner. 1911. XIII + 352 ss. Pr. M. 4,—, geb. M. 5,—.

Die universitätskreise haben die sogenannten realien selten zum gegenstand besonderer untersuchungen gemacht. Das meiste ist hierin von anderer seite, besonders von schulmännern, geleistet worden, die den praktischen seiten des lebens näher stehen. Es genügt hier das in seiner art ausgezeichnete buch von G. Wendt zu erwähnen. Im allgemeinen aber können die meisten dieser arbeiten wohl der praxis, nicht aber höheren ansprüchen genügen, aus dem einfachen grunde, weil sie sich zu sehr an der oberfläche der erscheinungen bewegen, nicht aber ihre ursachen und ihr wesen zu ergründen suchen. Dies aber ist es gerade, was not tut, sollen sprache und literatur wirklich belebung und vertiefung durch sie erfahren, sollen sie vor allem unsere erkenntnis fördern und uns die augen öffnen für die großen inneren zusammenhänge in der gesamtentwicklung des volkes: für das, was wir kultur nennen. Das vorliegende buch ist aus der universität herausgewachsen. Es trägt durchaus wissenschaftlichen charakter, ohne doch der rücksichtnahme auf die praktischen bedürfnisse zu entraten. Das ist eben sein vorzug: lebendige anschauung und wissenschaftliche erkenntnis, praxis und theorie haben in ihm vereint gearbeitet. Zwar bringt es noch keine grundlegende einführung in die kultur Englands, so wie wir sie uns denken, aber doch hat der verf. es verstanden, ihre hauptlinien scharf herauszuarbeiten und so den grund zu einem werke größeren stils zu legen. Es stellt in der tat den ersten versuch dar, das gegenwärtige leben Englands aus der vergangenheit heraus zu verstehen und darzustellen. Die einzelnen kulturgebiete sind nicht nur rein deskriptiv behandelt, sondern kritisch und historisch in kurzen einleitungen beleuchtet, welche ihre grundlagen aufdecken, ihren entwicklungsgang verfolgen und ihre völkische eigenart kennzeichnen. Jedem kapitel ist eine ausführliche, mustergültige bibliographie beigegeben, die mit peinlicher — oft zu peinlicher — gewissenhaftigkeit die publikationen des in- und auslandes verzeichnet, stets mit genauer angabe des orts, des verlegers und des preises und auf lange zeit hinaus jedem Anglisten und Englandfreunde ein unentbehrlicher führer bei ihren studien sein dürfte.

Es versteht sich von selbst, daß die besondere stärke des buches in den teilen liegt, die in engerem sinne philologie ausmachen, war doch der verf. für diese gebiete besonders ausgerüstet in der werkstatt des göttinger meisters. In den abschnitten über die englische sprache (II), England im spiegel des auslands (IV), erziehungs- und unterrichtswesen (XII), englische bibliotheken und ihre benutzung (XVIII), studienaufenthalt in England (XXI), studium der sprache (XXII) wird nicht nur der studierende weitgehendste anregung und reiche belehrung finden. Und wenn auch dem kenner englischer verhältnisse hier vieles nicht neu sein wird, so freut er sich doch, das bekannte von einem interessanten kopfe beleuchtet und mit verwandten erscheinungen zu einem gesamtbilde vereinigt zu sehen. Das kapitel XXIII über die literatur Englands jedoch, das vom verf. freilich nur als anhang zu dem der sprache gedacht ist, hätte wohl mehr liebe und arbeit verdient. Zwar wird der interessent in der eingehenden abhandlung über das englische theater etwas entschädigt, aber doch nicht so, wie man erwarten sollte, da hier mehr eine beschreibung der jetzt lebendigen gattungen und des modernen theaterwesens geboten wird als zugleich eine verarbeitung der dramatischen literatur der gegenwart vom literarhistorischen gesichtspunkte aus. Und ferner, um es hier gleich zu sagen, im verhältnis zum theater ist die gesamte bildende kunst, sowie die musik recht stiefmütterlich behandelt worden. Hier kann und muß mehr verlangt werden, besonders da, wo berührungspunkte mit der literatur vorhanden sind. Endlich hätten auch in einer einführung in die kultur eines landes die wissenschaft und die philosophie eine besondere, eingehende darstellung erfahren müssen. An diesen punkten ist es besonders, wo bei einer zweiten auflage die bessernde und ergänzende hand des verf. einsetzen muß. Im ganzen möchte ref. dem buche wünschen, daß das schwergewicht durchaus auf die historisch-orientierenden einleitungen gelegt, alles andere, sowohl die bibliographischen notizen wie auch die rein praktischen winke und erörterungen auf das mindestmaß beschränkt würden, so daß die entwickelnde darstellung wie aus einem gusse erschiene. Einige gute karten würden außerdem die brauchbarkeit des buches sicherlich erhöhen. Doch genug der wünsche und ausstellungen, sie sollten den wert des vortrefflichen buches in keiner weise herabsetzen, sondern ihm nur eine zukunft sichern. Freuen wir uns dessen, was geboten wird.

Überall, auch in den gebieten, die etwas abseits liegen, wie verwaltung, rechtswesen, landes- und reichsverteidigung, kirchenwesen, feste und festlichkeiten, verkehrswesen und presse, bewundert man die große belesenheit des verf., seine enge vertrautheit mit den verhältnissen, seine einsicht in die geschichtlichen und psychologischen zusammenhänge. Der stil ist schwungvoll und lebendig. Das register, das auch die ganze bibliographie mit berücksichtigt, ist sorgfältig und übersichtlich angelegt. Druck und ausstattung des handlichen buches sind vorzüglich.

Im einzelnen möchte ich noch folgende kleinigkeiten hervorheben:

S. 5 z. 3 v. u. lies *Jusserand*.

S. 7. Die geschichte der Juden in England wäre m. e. besser unter 'rasse' behandelt worden, dafür hier aber eine knappe schilderung des englischen klubwesens und seiner geschichte (vgl. Ralph Nevill, *London Clubs*. London 1911) am platze gewesen.

S. 9. 'Die einzelnen gesellschaftsklassen' würde ich einordnen hinter 'Die gesellschaft'.

S. 11 vermißt man H. Bradleys ausgezeichnetes buch *The Making of English* (London, Macmillan and Co., 1904, 4 s.).

S. 12 hätte auch auf die probleme hingewiesen werden können, die akzent, rhythmus und sprachmelodie stellen.

S. 18 z. 12 v. u. lies Interessante.

S. 23 z. 3 lies independence.

S. 31 z. 3 lies *Henry Mayhew*.

S. 82 über Dickens stellung zu den sozialen problemen seiner zeit vgl. B. Fehr, *Dickens und Malthus*, Germ.-Rom. monatsschr. II 542 ff.

S. 95 z. 17 v. u. lies national.

S. 188 unter 'karten' vermißt man einen geschichtsatlas, ich erwähne den von Spruner-Menke (Perthes, Gotha). Hinweisen möchte ich auch auf das nette büchlein von J. G. Bartholomew, *A Literary and Historical Atlas of Europe* (Everyman's Library, London, 1911).

S. 251 z. 19 lies: des 15. jahrhunderts.

S. 254. Als gute wochenzeitung ist zu empfehlen *The Saturday Westminster Gazette*, das lieblingsblatt Furnivalls.

S. 274. Das buch von Naubert und Oswald scheint mir in der 'reisebibliothek' wohl entbehrlich. Für das *Daily Mail Year*

Book würde ich eher das *Who's Who Year Book* empfehlen, da es in allen zweigen ausgezeichnete auskunft erteilt.

S. 276. Unter den werken über lateinische paläographie empfiehlt sich besonders zur anschaffung für den studierenden *Palaeographia Latina . . . edidit* Maximilianus Ihm (Teubner 1910, M. 5,—).

S. 284. Zwei ausgezeichnete kleine büchlein möchte ich hier der beachtung der fachgenossen empfehlen: Horace Hart, *Rules for Compositors and Readers.* At the University Press Oxford (London, Henry Frowde, 1904, 6 d.) und F. Howard Collins *Authors' and Printers' Dictionary* (London, Henry Frowde, 1909, 1 s.).

S. 337 2. spalte letzte zeile muß Reports nach oben in die 3. zeile.

Charlottenburg. Karl Wildhagen.

VERSCHIEDENES.

Manual of English Literature by prof. dr. A. Hamann, direktor der Dorotheenschule zu Berlin. Berlin 1911, L. Oehmigkes verlag (R. Appelius). VIII + 208 ss. 8°.

Der verfasser hat vierzig jahre entweder in England gelebt oder sich doch in Deutschland ausschließlich mit der englischen literatur beschäftigt. Er darf es daher wohl unternehmen, in englischer sprache einen überblick über die erzeugnisse der englischen literatur zu geben. Besonderes gewicht legt er in seiner darstellung darauf, den engen zusammenhang zwischen der literatur- und politischen geschichte zu kennzeichnen. Die erste (altenglische) periode wird auf 9 seiten behandelt. Der verfasser bietet hier eine knappe, aber erschöpfende inhaltsangabe des *Beowulf*, behandelt aber auch Cædmon, Cynewulf, König Alfred, sowie das *Ormulum* und Laȝamons *Brut.* Die zweite periode (Middle English Literature, s. 10—22) beschäftigt sich besonders mit Chaucer, Wycliffe und den anfängen des englischen dramas. Die dritte periode (Modern English Literature, Part I s. 23—111) beginnt mit einer würdigung der englischen bibelübersetzung und zeichnet sich durch vorzügliche inhaltsangaben der werke aller bedeutenden dichter aus, besonders Shakespeares und Miltons. Aber auch die übrigen vertreter der verschiedenartigsten literaturgattungen wie Spenser, Ben Jonson, Lord Bacon, Dryden, Pope, Swift, Addison, Thomson, Defoe, Richardson, Fielding, Smollett, Sterne, Goldsmith u. a. werden mit lobenswerter gründlichkeit besprochen und in ihrer bedeutung für die englische literatur genau charakterisiert. Ebenso vortrefflich ist die darstellung in der vierten periode (Modern literature, Part. II, s. 122—188) von Burns und Cowper bis Rudyard Kipling. Die amerikanische literatur (s. 189—206) bildet den schluß des buches. Der verfasser, ein bewunderer Englands und der geisteserzeugnisse seiner dichter und denker, hegt

denn auch die feste hoffnung, daß die englische und amerikanische literatur mit ihrer großen vergangenheit auch eine glänzende zukunft haben werden. Besonders prophezeit er den Vereinigten Staaten, dem lande der "unlimited possibilities", in bezug auf seine literatur einen hohen, wenn nicht den ersten platz unter den führenden nationen der welt.

Die sprache hat ein durch und durch englisches gepräge, ist dabei klar und leicht verständlich, so daß das buch den schülern der oberen klassen der höheren lehranstalten, aber auch studierenden aufs angelegentlichste empfohlen werden kann.

Doberan i. Meckl. O. Glöde.

Th. Prosiegel, *Bericht über einen auslandsaufenthalt in den herbstferien 1910.* Beil. z. jahresber. d. K. Luitpold-kreisoberrealschule in München. Ostern 1911. 19 ss. 8°.

Der hier abgedruckte bericht ist im Oktober 1910 dem K. staatsministerium d. justiz, für kirchen- und schulangelegenheiten vorgelegt. Wenn der verfasser diesen reisebericht hier dem druck übergibt, so will er dadurch jüngeren fachkollegen praktische ratschäge geben, wie sie einen aufenthalt in England am besten ausnutzen können. Von vornherein muß hier jeder, der studien halber nach England geht, auf das soeben bei Trübner in Straßburg erschienene buch von Heinrich Spieß aufmerksam gemacht werden: *Das moderne England, einführung in das studium seiner kultur. Mit besonderem hinblick auf einen aufenthalt im lande.* Es ist ein einzig dastehendes, in zukunft nie zu entratendes informationsbuch. Daß der verfasser sich jahrelang auf seine reise nach England vorbereitet hat, geht aus seinen ausführungen auf s. 5 u. 6 hervor, er empfiehlt besonders *Our German Cousins*, das von der redaktion der "Daily Mail" veröffentlicht ist. Ein umstand, der in der studie nur nebenbei erwähnt wird, ist für die beurteilung meiner ansicht nach von höchster bedeutung, nämlich der, daß des verfassers frau Engländerin ist. Er kann also die sämtlichen konversationskurse entbehren, die die zeit eines andern studierenden außerordentlich in anspruch nehmen. Daher ist denn aber auch sein ohr besser geübt, die feinen unterschiede in der aussprache verwandter laute wahrzunehmen und sie seinen deutschen landsleuten klar zu legen. Vor allen dingen empfiehlt Prosiegel die vorlesungen der professoren Rippmann und Mac Donald. Für die aussprache hält er für besonders wertvoll transkriptionen wie Mr. Jones' *Intonation Curves.* Von lehrervereinen verdankt er der einführung in die ‹Teacher's Guild, Gower Street› sehr viel; hier fand er auch das buch, was heute als das beste über erziehung in England angesehen wird: *The Higher Education of Boys in England* von Norwood-Hope, während eine kleine schrift von Th. Humberstone ‹A Short History of National Education in Great Britain and Ireland› ein anschaulicheres bild von den englischen schulsystemen und ihren zielen gibt, als ein fremder sie beschreiben kann.

Auf die beiden für uns weniger wichtigen kapitel ‹A fortnight in Paris› und ‹A Week at the Sea-Side› folgt das ‹London and English Life› überschriebene, in dem uns der verfasser allerlei einzelheiten über das Londoner

leben recht anschaulich zu schildern weiß; so erzählt er von den marktpreisen, einer sitzung im unterhaus, einer prozession der suffragettes und vielen andern dingen in buntem gemisch, aber immer anziehend und in vorzüglichem Englisch.

Als vorbereitung für einen aufenthalt in England ist das büchlein wohl zu empfehlen, besonders auch wegen der vielen literarischen nachweise. Der verfasser hat eine vortreffliche kenntnis der neuesten und besten bücher über England und seine staatlichen und sozialen einrichtungen.

Doberan i. Meckl. O. Glöde.

MISCELLEN

AGS. *SCEPEN*.

Der vieldiskutierten form *scepen* im hymnus Cædmons ist soeben in L. L. Schücking ein neuer verteidiger entstanden (siehe Engl. studien 44, 155). Dem gegenüber möchte ich mich doch eher zu dem von Schücking aao. bekämpften standpunkte Wüsts bekennen, der in der form *scepen* nur einen fehler sieht. Selbst vorausgesetzt, der schreiber habe mit absicht nur ein *p* gesetzt, weil ihm eine form mit einfachem *p* geläufig gewesen wäre, so hätte doch diese form sicherlich nicht dem dichter des hymnus selbst angehört. In der zeile

hebæn til hrofę   haleg scepen

muß ja, nach bekannten gesetzen, die vorletzte silbe notwendig metrische länge haben, und das bedeutet hier praktisch doch, daß Cædmon selbst mindestens *sceppen* gesprochen hätte, wenn ihm eine solche form ohne end-*d* mit wahrscheinlichkeit zugesprochen werden könnte. Eine solche wahrscheinlichkeit halte ich aber persönlich für sehr gering. Nach meinem empfinden verlangt nämlich die ganze vortragsart des hymnus, daß an jener stelle die schlußsilbe des wortes, um das es sich handelt, nachdrücklich ausgehalten werde. Das ist nun zwar bei der gewöhnlichen form *sceppend* ohne allen zwang möglich: ein *sceppen* aber raubt dem verse seinen wohllaut, speziell den vollen ausklang.

Ähnliches gilt übrigens nach meinem dafürhalten auch für die verse *scelda sīnað: forgef mē, sceppen⟨d⟩ mīn* Ps. Cott. 45, *miltsa ðū mē, meahta walden⟨d⟩,   nū ðū wāst manna geðohtas* ib. 31 und *and ðē þanciað   þeoda walden⟨d⟩* kent. Hymn. 9, nicht minder auch für *siþðan him scyppen⟨d⟩   forscrifen hæfde* Beow. 106 (Schücking s. 157). Mithin kann es sich bei den *d*-losen formen wohl immer nur um schreiberformen handeln, und für solche will mir die besondere erklärung auch nicht recht einleuchten, die

Schücking von *scepen* gibt. Ein wort so uralter bildungsweise sollte man, meine ich, eher gerade in der ältesten dichtung erwarten, als bloß bei den schreibern, und zwar an stellen, wo es ihnen ihre letzten vorlagen (wenn meine oben vorgetragenen auffassungen richtig sind) jedenfalls nicht an die hand gaben. Außerdem scheint auch noch bedenklich, daß der platz eines stammes **skapina-*, den Schücking für *scepen* = 'schöpfer' ansetzt, und der seinem bildungstypus nach gewiß in germanische zeit hinaufreichen müßte, doch eigentlich schon durch ahd. *scaffin, sceffin* 'schöffe' und verwandte belegt ist, unter denen das friesische *skeppena* besonders schwer in die wagschale fallen dürfte. Wenigstens dürfte es nicht leicht sein, einen plausiblen weg zu finden, auf dem die beiden der bedeutung nach verschiedenen **skapina-* so aneinander hätten vorbeikommen können ohne einander zu stören.

Leipzig, 14. Oktober 1911. E. Sievers.

BEOWULF 1174.

Da ich einmal am zweifeln bin, möchte ich es nicht unausgesprochen lassen, daß mir auch der weg, den Schücking aao. 157 im anschluß an einen vorschlag von Krauel zur heilung von Beowulf 1174 einschlagen möchte, nicht recht gangbar erscheinen will. Daß ags. *nýd* jemals 'bande des bluts, verwandtschaft' bedeutet habe (wie das von alters her M. Heyne im Beowulfglossar ansetzt), halte ich für unerwiesen: jedenfalls folgt er m. e. nicht aus den angezogenen compositis *nýd-gestealla* und *nýd-maga* (lies übrigens für letzteres wort vielmehr *nýd-mǣge*, denn an beiden zitierten stellen handelt es sich um ein femininum, und zwar um eine ableitung von *mǣȝ* 'verwandter', und nicht um *măȝa* = *măȝu* 'abkömmling' etc.). Ebenso ist mir aber auch die Chaucerstelle bedenklich. Ich vermisse den nachweis, daß die angezogene lesart des Lansdowne Ms. *in a ful grete nede* einen auch nur ähnlichen sinn gehabt haben müsse wie das *in ful good entent* der sonstigen überlieferung. Ja das ist mir geradezu eher unwahrscheinlich. Lese ich nämlich die stelle im zusammenhang:

> ther nedeth make of this noon argument:
> the verray preve schewith it in dede:
> oon of the grettest auctours that men rede
> saith thus, that whilom tway felawes wente
> on pylgrimage in a ful good entente,

so kann ich mich des eindrucks nicht erwehren, daß der urheber

jener lesart zunächst, durch den vorhergehenden reim *dede : rede* irre gemacht, das folgende *wente* in *ȝede* umgesetzt und dazu dann mechanisch das neue reimwort *nede* ergänzt habe, ohne sich viel um den sinn zu kümmern. Er wird eben einfach 'not' gemeint haben: für einen schreibereinfall wäre das ja gut genug.

In die versmelodie der Beowulfstelle paßt übrigens weder *nēd* noch das früher (Beitr. 12, 196) auch von mir gebilligte *fridu* Ettmüllers: beidemal käme die betreffende hebung zu hoch zu liegen. Dagegen wäre melodisch korrekt ⟨*þē*⟩ *þū nū hāfast*, also das, was Holthausen wollte, nur mit einsetzung des nach ihm nur in gedanken zu ergänzenden *þē*, und da der vers so, wie er überliefert ist, ein wort mit dem anlaut *n* enthält, das den bedingungen der alliterationsregeln genügt, so halte ich diese besserung allerdings einstweilen für die nächstliegende. Aber freilich nur unter der weiteren voraussetzung, daß vor 1174 mindestens eine zeile ausgefallen ist (in der ansetzung einer lücke berühre ich mich also mit Bugge, Beitr. 12, 92, nur daß dieser die lücke hinter 1174 verlegt). Darauf scheint mir so wie so eine erwägung des ganzen sachzusammenhanges zu führen. Wie jetzt im überlieferten text Wealhþēow redet, bringt sie wenig mehr als ein zusammenhangsloses gestammel hervor. Zunächst begrüßt sie den gemahl, dann fordert sie ihn auf, auch der Geaten mit gaben eingedenk zu sein. Dann soll ganz abrupt folgen 'von nah und fern hast du (*fridu* oder *nēd*, oder was sonst dagestanden hätte)'[1]; ebenso abrupt ginge es dann weiter 'man sagte mir, daß du den *hererinc* zum sohne haben wolltest'. Daß mit dem *hererinc* Beowulf gemeint sein soll, ist ja klar: aber ich bezweifle, daß es stilgemäß gewesen wäre, sich so auszudrücken ohne vorherige genauere bezeichnung des gemeinten. Ich möchte es also vorziehen zu glauben, daß zwischen 1173 *bēo wið Gēatas glæd, geofena gemyndig* und 1175 f. *mē man sægde þæt þū þē for sunu wolde | hererinc habban* ursprünglich eine überleitung gestanden habe, die von den Geaten im plural zu dem speziellen Geatenhelfer Beowulf und zu Hrodgars wunsch hinüber führte, und von dieser überleitung möchte ich eben einen rest in v. 1174 sehen. Was freilich vor dieser zeile ausgefallen sein könnte, darüber wage ich doch lieber keinen vorschlag zu machen.

Leipzig, 14. Oktober 1911. E. Sievers.

[1]) Noch weniger möglich scheint mir eine direkte anknüpfung eines *nēan and feorran* ⟨*þē*⟩*þū nū hafast* an das vorhergehende *geofena*.

WIDSIÐ 118.

Aus einer 1908 im wesentlichen abgeschlossenen untersuchung über das Widsiđ-lied möchte ich, veranlaßt durch Siebs' aufsatz in der festschrift für Vietor (1910, 296—309), hier ein ergebnis mitteilen. Es betrifft die bisher rätselhaften Wiþ-Myrginge des verses 118. Siebs meint, was das wort bedeute, sei wohl nicht festzustellen, und fragt zweifelnd, ob 'gegner der Myrginge' unter diesen gegenmyrgingen zu verstehen seien (a. o. 303 anm. 2). Die ebenda mit vorbehalt gegebene anregung, in vers 42 b statt *wiþ Myrgingum* nach 118 b zu lesen *Wiþ-Myrgingum,* wird schon deshalb zu beanstanden sein, weil wir nicht sicher wissen, wer die Myrginge selber sind. Gleichwohl scheint mir, schon lange, eine beziehung zwischen 42 und 118 zu bestehn, die zugleich die lösung des rätsels enthält; der verfasser von 118 und der darum gruppierten verse dürfte nämlich die zeile 42 *merce gemærde wiþ Myrgingum* mißverstanden und aus 42 b einen neuen völkernamen gebildet haben. Ich werde auf diese annahme später im rahmen einer ausführlichen kritik des Widsiđ zurückkommen und bemerke hier nur noch, daß zu meiner genugtuung ganz unabhängig von mir auch mein freund Richard Jordan — wie wir im März 1911 feststellten — zu der gleichen auffassung der *Wiþ-Myrginga* gelangt ist.

Bonn. Rudolf Imelmann.

DAS ALTER DES PIDGIN-ENGLISH.

In seiner kurzen beschreibung des *Pidgin-English* geht prof. Storm (*Engl. Philologie* 577) nicht weiter zurück als das erste jahr des letzten viertels des 19. jahrhunderts. Daß aber das *Pidgin-English* bedeutend älter sein muß, versteht sich von selbst angesichts der tatsache, daß die englischen beziehungen mit China und dem fernen osten im allgemeinen schon aus dem 16. jahrh. datieren. Die nachfolgenden zitate aus dem 1762 zu London erschienenen buche eines ungenannten [C.F. Noble] *A Voyage to the East Indies in 1747 and 1748* sind ein genügender beweis dafür, daß schon vor der mitte des 18. jahrh. das *Pidgin-English* eine völlig ausgebildete verkehrsmischsprache war:

I sometimes asked my Chinese acquaintances what they [i. e. the Armenians] were: they gave me many answers in [a] broken and mixed dialect of English and Portuguese, which I could not understand. One of them told me, pointing at one of them, *He no cari Chinaman's Joss, hap oter Joss,*

or in better English, that man does not worship our god, but has another god (p. 244).

The dialect the Chinese use in common with us, is a mixture of European languages, but mostly, as we formerly hinted, of English and Portuguese, together with some words of their own. They cannot pronounce the letter *r* at all. *Fuki* with them signifies *Friend;* and when they would say, *I saluted him,* or *made my compliments to him*, they say, *I moiki handsom face for he, I moiki grandi chin-chin for he* (p. 263).

At last Jack [ein chinesischer kuppler] came creeping in at one end of the tilt, and asked, *Carei grandi hola*, *pickenini hola?* (p. 241).

Sind vielleicht mehr das alter des *Pidgin-English* belegende stellen irgendwo verzeichnet?

Mr. Cornelis (Java), September 1911.

F. P. H. Prick van Wely.

BERICHTIGUNG.

Auf der ersten seite seines aufsatzes *Byrons pantheismus vom jahre 1816* in dieser zeitschrift (ESt. 43, 396—425) führt herr dr. Manfred Eimer an, man habe sogar einflüsse Shelleys auf Byron festgestellt, wo dieser zeitlich den vorsprung habe, und fährt dann fort: »Seine (dh. Gillardon's) vergleichung des *Prologue to Hellas* mit *Cain* hat leider sogar eingang in Ackermanns Byronbiographie (s. 127) gefunden.«

Ich sehe mich genötigt, zu erklären, daß das meinerseits, allerdings Gillardon folgend, nicht irrtümlich geschah. Byrons *Cain* wurde vom 16. Juli bis 19. September 1821 geschrieben, während Shelleys *Hellas* erst im September und Oktober entstand; aber der sogenannte *Prologue to Hellas* ist sicher schon vorher geschrieben, jedenfalls einige zeit vor dem drama *Hellas*. Man ist sogar berechtigt, anzunehmen, daß er aus dem jahre 1818 stammt, aus der zeit, als Shelley sich mit verschiedenen dramatischen entwürfen (Hiob, Tasso) trug, und daß dieser prolog für ein drama »Hiob« erst später für *Hellas* benützt wurde. Es ist zudem sehr plausibel, daß bei der regen aussprache der beiden dichter zur zeit des besuches, den Shelley vom 7. bis 17. August Byron in Ravenna abstattete, die in jenen dichtungen besprochenen religiösen probleme öfters gegenstand des gespräches waren. Insoweit dürfte die annahme Gillardons einwandfrei sein.

Ähnlich verhält es sich mit einer stelle auf der folgenden (p. 397) seite des Eimerschen aufsatzes, wo er von dem einfluß Shelleys und Wordsworths auf Byron spricht. Zu seiner behauptung: »Wie manches andere in der Byronliteratur, ist auch dies thema von der überlieferung die als ein axiom gilt, beherrscht; dies axiom ist Moores darstellung,« widmet er mir folgende note unter der seite: »Ackermann in seiner Shelleybiographie (1906) steht noch auf diesem standpunkt.«

Nun gibt herr Eimer zwar nicht an, welche stelle meines buches er hierbei im auge hat; es kann aber nur folgender passus sein, in dem ich am ende des verkehrs in Genf die beziehungen der beiden (p. 137) kurz zusammen-

fasse: »Dieser einfluß des jüngeren poeten auf den älteren und berühmteren war wahrlich nicht unbedeutend und läßt sich im *Gefangenen von Chillon*, in *Manfred* und am meisten im 3. gesang von *Childe Harold* deutlich verfolgen; durch Shelley lernte Byron das tiefe sichversenken in die natur, den idealen pantheismus kennen, den jener von Wordsworth und Coleridge überkommen und vergeistigt hatte; daneben waren allerdings auch die mächtige ihn umgebende natur und Byrons eigenes tiefes seelenleid faktoren der damals entstandenen poesien.«

Dazu muß ich bemerken, daß ich mir dieses axiom nicht aus Moore geholt habe — er wäre der letzte gewesen, wo ich mir solche gesucht hätte! —, sondern aus einem genauen studium der dichtungen von Wordsworth-Coleridge einerseits, von Byron-Shelley andrerseits! Es wird kein kenner Byrons behaupten wollen, daß der standpunkt, auf dem ich mit obigem satze stehe, falsch oder veraltet sei. Es ist ferner nicht sehr bescheiden von herrn Eimer, wenn er zu seinem obigen satze von den »axiomen« hinzusetzt: »Aber man hat sich nie recht klar gemacht, was Moore eigentlich gesagt hat« —, da man wohl annehmen darf, daß die anderen deutschen Byron-kenner und ich nicht auf herrn Eimer zu warten brauchten, um uns Moores buch zu deuten. In meiner obigen kurzen zusammenfassung, bei der ich es nur mit Byron und Shelley zu tun habe, unterließ ich es selbstverständlich, von dem einfluß Popes zu sprechen, von dem jeder, der sich mit Byron beschäftigt hat, weiß, daß dieser den pseudoklassiker vergötterte und halb auswendig kannte, davon zu reden, daß Rousseaus einfluß bei Byron kein geringer war, den zudem Byron und Shelley auf ihrer rundfahrt um den Genfer see wieder zusammen lasen und kommentierten, kurz, ich hatte an jener stelle keinen grund auf den "truism" hinzuweisen, daß jeder autor ein produkt seiner bildung und seiner »belesenheit« ist.

Ein anderes beispiel, wie gering herr Eimer von der »traditionellen auffassung« der Byron-biographen denkt, gibt er in note 1 zu p. 404. Auch ich teile die dort gerügte ansicht, neben Lewis habe auch Shelley Byron den *Faust* näher gebracht, aber nicht, weil ich die »gespräche« Medwins falsch übersetzte — vor vielen jahren schon habe ich vor Medwins buch als unzuverlässig gewarnt! — sondern weil Shelley schon 1815 mit Hogg den *Faust* studiert hatte, bei der vorlesung des *Faust* durch Monk Lewis in Diodati anwesend war und jedenfalls auch seinen anteil zur interpretation beitrug. Ich unterlasse es hier, auf Eimers aufsatz näher einzugehen, bemerke nur, daß er vielfach offene türen einstößt und in der hauptsache nichts neues bietet. Der wert des ganzen besteht darin, daß er, nach Donner und Gillardon und auf diesen fußend, die frage noch einmal untersuchte, die verschiedenen einflüsse ersten und zweiten grades reinlich schied und in neuer hübscher systematischer übersicht zusammenstellte.

Nürnberg. Richard Ackermann.

ALLGEMEINER DEUTSCHER NEUPHILOLOGENTAG in Frankfurt a. M., vom 28. bis 30. Mai 1912.

Aus einer dieser tage unter leitung des herrn direktor Dörr stattgehabten gemeinschaftlichen sitzung der vorbereitenden ausschüsse für die in Frankfurt a. M. nach Pfingsten 1912 stattfindende 15. tagung des allgemeinen

deutschen neuphilologenverbandes verdienen einige allgemein interessierende punkte erwähnung. Die tagung findet — wie in der regel alle zwei jahre — unmittelbar nach dem pfingstfest vom 28. bis 30. Mai statt, zugleich als jubelfeier zur erinnerung an den vor 25 jahren dort abgehaltenen zweiten deutschen neuphilologentag. Am vorabend (pfingstmontag) ist eine zwanglose zusammenkunft im obern saal der Alemannia (am Schillerplatz). Vorträge haben bereits eine reihe universitätsprofessoren und schulmänner des in- und auslandes zugesagt, ua. die professoren Bovet (Zürich), Brunot (Paris), Morf (Berlin), Sadler (Leeds), Wechssler (Marburg), ferner die professoren Curtis und Friedwagner von der Frankfurter akademie für sozial- und handelswissenschaften. Beiträge zu einer festschrift sind gleichfalls in großer zahl in aussicht gestellt, zt. schon im druck. Eine ausstellung von neusprachlichen lehrmitteln, im besondern solcher, die sich mit der behandlung des wortschatzes im schulunterricht befassen, wird veranstaltet werden; es ist beabsichtigt, diese lehrmittel später dem Frankfurter schulmuseum zuzuführen. Auch hierfür liegen schon zusagen vor, so von den Pariser verlegern Colin und Delagrave. Die finanzielle grundlage darf nach dem berichte des kassenführers als gesichert betrachtet werden. Dem wohlwollen und der einsicht einiger Frankfurter herren verdankt der neuphilologentag einen grundstock, um dessen beschaffung sich besonders die herren prof. Curtis, Reichard und direktor dr. Walter mit erfolg bemüht haben. — Nach des tages arbeit — in der akademie — sind als feste des abends geplant: am Dienstag ein festmahl im Frankfurter hof, Mittwoch abend eine vorstellung in einem der städtischen theater, als abschluß am Donnerstag nachmittag eine Rheinfahrt, vielleicht mit abschiedsfeier im kurhause zu Wiesbaden. Auch ein empfang durch die städtischen behörden im Römer wird sich voraussichtlich ermöglichen lassen. Die teilnehmerkarte, die für sämtliche veranstaltungen gilt, wird M. 10,— für herren, M. 5,— für damen kosten. — Weitere auskunft über den neuphilologentag erteilen die herren direktor Dörr (Liebig-realschule, Falkstraße) und prof. dr. Michel, vorsitzender des pressausschusses (Realschule Philanthropin, Hebelstraße) in Frankfurt a. M.

ANKÜNDIGUNG VON ARBEITEN.

Nur arbeiten, deren fertigstellung gesichert ist, sollten hier angekündigt werden. Um einsendung der fertigen arbeiten wird gebeten.

I. Sprachgeschichte.

1. *Die syntax des Numerus im Frühmittelenglischen.* Kieler diss.
2. *Die namengebung bei Shakespeare.* Jenaer dissert.

II. Literaturgeschichte.

Für die von prof. Hans Hecht (Basel) herausgegebene *Bibliothek der angelsächsischen prosa* befinden sich folgende ausgaben in vorbereitung:

1. *Das Epinaler und Erfurter glossar.* Herausgegeben von Otto B. Schlutter.

2. *Der Salisbury-psalter.* Herausgegeben von Kenneth Sisam.

3. *Die psalter der hss. Tiberius C. VI und Vitellius E. XVIII.* 2 bände. Herausgegeben von Karl Wildhagen.

4. *Die homilien der hs. Trinity College, Cambridge, B. 15. 34.* Herausgegeben von A. S. Napier.

5. *Die kanonischen schriften der Angelsachsen.* 2 bände. Unter mitwirkung mehrerer fachgenossen herausgegeben von Bernhard Fehr.

6. *König Alfreds des Grossen bearbeitung der weltgeschichte des Orosius.* Herausgegeben von Hans Hecht.

Die reihenfolge des erscheinens der bände kann noch nicht bestimmt werden.

Weitere ankündigungen:

7. J. Påhlsson: *Recluse, a fourteenth century version of the Ancren Riwle.* (Lunds Univ. Årsskrift bd. 6, 1911.) Der herausgeber ist mit der kritischen bearbeitung der soeben erschienenen textausgabe beschäftigt. Dissert. Lund.

8. *Sir Perceval.* Herausgegeben von Campion und Holthausen (in 'Alt- und mittelenglische Texte').

9. *Die literarischen und künstlerischen beziehungen zwischen Walter Pater und Oscar Wilde.* Von E. T. Bock. Bonner dissert.

KLEINE MITTEILUNGEN.

Professor dr. Alois Pogatscher in Graz hat aus gesundheitsrücksichten sein amt niedergelegt.

Der außerordentliche professor dr. Rudolf Brotanek in Prag wurde zum Ordinarius ernannt.

Privatdozent dr. Otto Ritter in Halle wurde zum professor ernannt.

ZUM ALTENGLISCHEN VERSBAU.

I.

Zwei versregeln.

Im Beowulf, in Cynewulfs werken, in der Genesis A und in den übrigen älteren dichtungen des Ae. lassen sich die folgenden zwei regeln beobachten:

A: von zwei worten, welche die drei letzten takte eines verses[1]) füllen, ist das erste ein **langer** stamm, wenn das zweite die gestalt ⏑́ ⏑ oder ⏑̀ ⏑ hat *(þæt wæs gōd cyning, in gēar-dagum)*;

B: von zwei worten, welche die drei letzten takte eines verses füllen, ist das erste ein **kurzer** stamm, wenn das zweite die gestalt –́ ⏑ oder –̀ ⏑ hat *(þone god sende, ofer hron-rāde)*.

Sievers und andere nach ihm halten den ae. vers für einen sprechvers ohne festes zeitmaß; nach meiner auffassung[2]) ist er ein streng gemessener viertakter, dessen sämtliche gestalten sich durch die formel

×́ ⏑ ⏑́ ⏑ ⏑̀ ⏑ ⏑̀ ⏑

ausdrücken lassen. Sievers und seine schüler haben von den beiden regeln nichts gespürt, und hätten sie sie bemerkt, so wäre ihnen doch ihr sinn verborgen geblieben; wer aber in dem ae. vers einen streng gebauten viertakter sieht, dem sind jene regeln etwas selbverständliches: in den A-versen geht dem schlusse ⏑́ ⏑ deshalb ein **langer** stamm voraus, weil sie sonst zu kurz wären, nur drei takte hätten; in den B-versen

[1]) Hier und im folgenden wird unter 'vers' die hälfte einer langzeile, ein halbvers, verstanden.

[2]) Die ich wiederholt, am wenigsten knapp Bonner beitr. z. anglistik, heft XVII, s. 177 ff., dargelegt habe.

dagegen geht dem schlusse ⏒⏑ deshalb ein kurzer stamm-voraus, weil sie sonst zu lang wären, fünf takte füllten. Das vorhandensein der beiden regeln ist nur ein weiterer beweis zu den vielen die es gibt, daß der ae. vers eben ein viertakter mit festem zeitmaß ist.

Ich habe auf die zwei regeln hingewiesen auf der Grazer Philologenversammlung (1909) in dem vortrage 'Über altgerm. versbau' [1]), dort freilich nur, soweit es sich um gebinde (composita) handelt. Hier nun soll die gültigkeit der beiden regeln in ihrem ganzen umfange aufgezeigt werden, und zwar soll dies geschehen an den ersten 2000 versen (1000 langzeilen) des Beowulf. Meine absicht ist, alle beispiele heranzuziehen, zuerst die welche der regel folgen, dann die ausnahmen; sollte man hier oder dort einen vers vermissen, so ist er übersehen worden. Die anverse und die abverse werden gesondert aufgeführt.

II.

Die erste regel (regel A).

Die verse, die der ersten regel folgen, zerfallen in vollgemessene (gewöhnliche A verse) und in scheinbare dreitakter; die letzteren gehören zu denen, welche ich in früheren schriften dehnverse genannt habe, um damit auszudrücken, daß eine ihrer silben über ihr gewöhnliches maß hinaus gedehnt werden müsse, um dem verse vier takte zu geben.

Die vollgemessenen oder gewöhnlichen A-verse sind nicht sehr zahlreich; in den ersten 1000 langzeilen des Beowulf finden sich nur die folgenden beispiele:

Anverse: hel-þegnes hete 142; sin-gāle sæce 154; wē þurh holdne hige 267; þurh rūmne sefan 278; wid feonda gehwone 294; sǣ-manna searo 329; hȳ on wig-getawum 368; beorht bēacen godes 570; scadu-helma gesceapu 650; sele-weard āseted 667; ymb aldor Dena 668; wīg-spēda gewiofu 697; þā wæs wundor micel 771; and on healfa gehwone 800.

Abverse: þǣr wæs māđma fela 36; him wæs geōmor sefa 49; wōp ūp ahafen 128; ne mihte snottor hæleđ 190; ofer landa fela 311; sohte holdne wine 376; ac he mē habban wile 446; hwæt me Grendel hafađ 474; þæt wæs tācen sweotol 833; on

---

[1]) Ein abriß davon ist gedruckt in den 'Verhandlungen' (Teubner, Leipzig 1910), s. 15—19.

nicera mere 845; uncūþes fela 876; tō aldor-ceare 906; wundor-sīona fela 995.

Bei den anversen 570, 668, 771 und den abversen 49, 190, 474, 833, 906 kann zweifelhaft sein, ob die 'ersten worte' ein- oder zweisilbig gemeint sind. Ungewiß könnten die anverse *nǣfre hē on aldor-dagum* 718 und *swylce hē on ealder-dagum* 757 scheinen; tilgt man in beiden *hē*, so gilt auch von ihnen das eben gesagte. Diese scheinbaren dreitakter werden an ihrer stelle noch einmal eingereiht werden.

Bei den scheinbaren dreitaktern lassen sich drei fälle unterscheiden:

1. das erste wort ist einsilbig und das erste glied eines gebindes (compositi): *hwæt we Gār-Dena;*

2. das erste wort ist einsilbig und selbständig: *þæt wæs gōd cyning;*

3. das erste wort ist das zweite glied eines gebindes: *mago-dryht micel.*

Wir werden dem entsprechend im folgenden von regel A^1, A^2, A^3 und von A^1-, A^2-, A^3-versen reden.

1) Von A^1-versen sind mir die folgenden aufgefallen:

Anverse: hwæt wē Gār-Dena 1; lēof land-fruma 31; of feor-wegum 37; lēof leod-cyning 54; hēah Healfdene 57; þæt [hē] heal reced 68; būton folc-scare 73; þæt se ecg-hete 84; swā đā dryht-guman 99; mǣre mearc-stapa 103; æfter bēor-þege 117; deorc dēaþ-scua 160; wiđ fǣr gryrum 174; þæt him gāst-bona 177; in mōd sefan 180; æfter dēaþ-dæge 187; swā đā mod-ceare 189; se þe holm-clifu 230; æþele ord-fruma 263; sunu Healfdenes 268; dēogol dead-hata 275; on hēah-stede 285; scearþ scyld-wiga 287; mid ār-stafum 317; heard hond-locen 322; wæs his mod-sefa 349; ond þe þā ond-sware 354; đīnra gegn-cwida 367; wæs his eald-fæder 373; for ār-stafum 382; to West-Denum 383; for his mod-þræce 385; aldor East-Dena 392; for grand-gramum 424; brego Beorht-Dena 427; in þām gud-sele 443; mearcad mor-hopu 450; ond for ār-stafum 458; bearn Healfdenes 469; þæt hīe in bēor-sele 482; eal benc-þelu 486; on bēor-sele 492; heard hond-locen 551; fāh feond-scađa 554; atole ecg-þræce 596; tō Gār-Denum 601; sunne swegl-wered 606; brego Beorht-Dena 609; grētte gold-hroden 614; ǣrest East-Dena 616; sunu Healfdenes 645; to þǣm hēah-sele 647; wolde wīg-fruma 664; eorles

and-wlitan 689; eft eard-lufan 692; in þæm wīn-sele 695; þā þæt horn-reced 704; se scyn-scaþa 707; mynte (se) mān-scađa 712; nǣfre hē on aldor-dagum 718; under fǣr-gripum 738; bāt bān-locan 742; swylce he on ealder-dagum 757; flēon on fen-hopu 764; þe se hearm-scaþa 766; þone cwealm-cuman 792; nē his līf-dagas 793; þæt him se līc-homa 812; burston bān-locan 818; fērdon folc-togan 839; geond wīd-wegas 840; in fen-freođo 851; þær him fold-wegas 866; guma gilp-hlæden 868; æfter dēaþ-dæge 885; þæt hē for *mu*nd-gripe 965; licgean līf-bysig 966; tō līf-wraþe 971; in *nȳ*d-gripe (Hs. mid) 976; hǣþenes hand-sporu 986.

Abverse: in gēar-dagum 1; hū hit Hring-Dene 116; mid ǣr-dæge 126; æt *h*ærg-trafum 175; magu Healfdenes 189; hēt him ȳđ-lidan 198; cwæđ hē gūđ-cyning 199; þā wæs sund-lid*a* 223; nis þæt seld-guma 249; suna Healfdenes 344; on his mund-gripe 380; þæt hīe sint wil-cuman 388; hider wil-cuman 394; to hand-bonan 460; is mīn flet-werod 476; bearn Ecgþeowes 529; æt þǣre bēor-þege 617; bearn Ecgþeowes 631; ēode gold-hroden 640; under mīst-hleo*w*um 710; to þæs (þē) hē wīn-reced 714; hū se mān-scađa 737; þæt se wīn-sele 771; godes ond-sacan 786; þone syn-scađan 801; under fen-hleo*w*u 820; hæfde Ēast-Denum 828; tō aldor-ceare 906; bearn Ecgþeowes 957; þe þæt wīn-reced 993.

2) Von A²-versen hab ich mir die folgenden vermerkt:

Anverse: þæt hīe ǣr drugon 15; swā sceal geong guma 20; swutol sang scopes 90; þæt wæs wrǣc micel 170; on þǣm dæge 197; on stefn stigon 212; on bearm nacan 214; þe on land Dena 242; wiđ wrāđ werod 319; heard hēr cumen 376; þæt ic sweord bere 437; scencte scīr wered 496; hwæt þū worn fela 530; hæfdon swurd nacod 539; ymb aldor Dena 668; ac hē gefeng hrađe 740; þā wæs wundor micel 771; on þām dæge 790; on đǣm dæge 806; swylce geong manig 854; sē þē eal fela 869; ond on sped wrecan 873; hæfdon eal fela 883; bær on bearm scipes 896; þæt hyre eald metod 945; nō þȳ leng leofađ 974; hū him scīr metod 979.

Abverse: þæt wæs gōd cyning 11; þonne wīg cume 23; on bearm scipes 35; þon þā dydon 44; lēton hol*d* beran 48; þæt hit wearđ eal gearo 77; scop him Heort naman 78; tō hām faran 124; ond no mearn fore 136; wæs sēo hwīl micel 146; swylc wæs þēaw hyra 178; guman ūt scufon 215; þanon ūp hrađe 224;

on wang stigon 225; ǣr gē fyr heonan 252; on land Dena 253; bāt eft cuman 281; þenden þǣr wunađ 284; gescād witan 288; þæt þis is hold weorod 290; gewītaþ forđ beran 291; oþ þæt eft byređ 296; þā þǣr wlonc hæleđ 331; ymb hine rinc manig 399; sume þǣr bidon 400; ond ymb feorh sacan 439; (sē) đē hine dēaþ nimeđ 441; swā hē oft dyde 444; gif mec dēađ nimeđ 447; gif mec hild nime 452; þæt mīne brēost weređ 453; ond onsǣl meoto 489; ymb sund flite 507; on dēop wæter 509; beorht bēacen godes 570; wyrd oft neređ 572; þēah þīn wit duge 589; swā þū self talast 594; ac hē lust wigeđ 599; ǣr hē on bed stige 676; þēah ic eal mæge 680; ac wit on niht sculon 683; ond hine ymb monig 689; þæt hīe fēond heora 698; hē onfeng hrađe 748; þā hīe gewin drugon 798; þē hīe ǣr drugon 831; þæt wæs tācen sweotol 833; ac þæt wæs gōd cyning 863; snotor ceorl monig 908; ēode scealc monig 918; swylce self cyning 920; nū scealc hafađ 939; gif hēo gȳt lyfađ 944; heald forđ tela 948; þū þē self hafast 953; swā hē nū gȳt dyde 956; būtan his līc swice 966; ac hyne sār hafađ 975; (þāra) þē on swylc starađ 996.

3) Von A^3-versen sind mir die folgenden beispiele aufgefallen:

Anverse: mago-dryht micel 67; medo-ærn micel 69; won-sceaft weras 120; frum-cyn witan 252; þrēa-nȳd þolađ 284; searo-net seowed 406; wæl-rēow wiga 629; þrȳđ-word sprecen 643; đrȳþ-ærn Dena 657; medu-benc monig 776; gryre-lēođ galan 786; syn-dolh sweotol 817; fēa-sceaft guma 973.

Abverse: here-sped gyfen 64; eofor-līc scionon 303; sige-rōf kyning 619; gūđ-rinc monig 838; gold-fāg scinon 994.

Nicht eingereiht in die vorstehenden listen sind die offenbar verderbten anverse *wæs mīn fæder* 262, *ofer hlēor beran* 304, *geslōh þīn fæder* 459, *wēa wīd-scofen* 936.

Stellen wir jetzt den regelrechten versen die gegenüber, welche den regeln zuwiderlaufen. Verstöße gegen A und A^3 kommen nicht vor. Gegen A^1 verstoßen der anvers *þone dol-sceađan* 479 und, in auf s. 316 zu besprechendem sinne, der abvers *þæt he þrīiges* 379. Gegen A^2 verstoßen die zwei anverse *þā hē him of dyde* 671 und *on geflit faran* 865 und die zwei abverse *ond on weg þanon* 763 und *on weg þanon* 844. Kein verstoß gegen A^1 ist der an seiner stelle nicht aufgeführte an-

vers *wiđ þēod-þrēaum* 178, da *þrēaum* (sieh abschn. VII unter a, s. 331) für þreawum steht.

Und ebenso günstig wie in den ersten 2000 versen des Beowulf steht es in den übrigen 4200 mit der befolgung der regel A. Verstöße gegen A, A[1] und A[3] sind mir überhaupt nicht aufgefallen. Nicht als verstöße gegen A[2] darf man den anvers *hēt þā in beran* 2152 und den abvers *forđon ic mē on hafu* 2523 betrachten; im ersteren ist *in* = *inn* wie in dem verse *wist in wigeđ* Rä. 30[11], und im letzteren läßt sich *ic* eben so gut als stabwort ansehen wie *on*. Wohl aber haben wir verstöße gegen regel A[2] in den fünf abversen *gyf þū on weg cymest* 1382; *hīe on weg hruron* 1430; *þā wæs dæg sceacen* 2306; *nū is sē dæg cumen* 2646; *ond ymb wer sprecan* 3173. Doch selbst diese wenigen ausnahmen sind durchaus nicht alle sicher; worüber weiter unten in abschnitt VI, s. 321.

III.

Die zweite regel (regel B).

Wir können drei fälle unterscheiden:

1. Das erste der zwei worte ist das erste glied eines gebindes *(ofer swan-rāde)*;

2. das erste wort ist selbständig *(on grames grāþum)*;

3. das erste wort ist das zweite glied eines gebindes *(feorh-bealo feorran)*.

Wir werden demgemäß im folgenden von regel B[1], B[2], B[3] und von B[1]-, B[2]- und B[3]-versen reden.

1) Von B[1]-versen sind mir die folgenden aufgefallen:

Anverse: ofer hron-rāde 10; fromum feoh-giftum 21; þe hine æt frum-sceafte 45; æfter wæl-nīđe 85; cwæđ þæt se ælmihtiga 92; gesette sige-hrēþig 94; þanon untȳdras 111; mid þǣre wæl-fylle 125; ofer swan-rāde 200; hwetton hige-rōfne 204; ofer lagu-strǣte 239; mid scip-herge 243; wē synt gum-cynnes 260; ond Higelāces 261; gyf him edwendan 280; ond þā cear-wylmas 282; swylce ic magu-þegnas 293; ofer lagu-strēamas 297; þæt wæs fore-mǣrost 309; in hyra gryre-geatwum 324; ac for hige-þrym-mum 339; hwearf þā hrædlīce 356; se þǣm heađo-rincum 370; þā þe gif-sceattas 378; under here-grīman 396; wudu wæl-sceaftas 398; for his won-hȳdum 434; etan unforhte 444; onsend Higelāce 452; wearþ hē Heaþolāfe 460; for here-brōgan 462; ofer ealo-

wǣge 481; heall heoru-drēore 487; dugud unlȳtel 498; onband beadu-rūne 501; ond for dol-gilpe 509; mǣton mere-strǣta 514; đēah þū heađo-rǣsa 526; þæt ic mere-strengo 533; wæs mere-fixa 549; swylcra searo-nīđa 582; æt heađo-lāce 584; on þisse meodu-healle 638; nō ic me an here-wǣpnum 677; scrīđan sceadu-genga 703; onbrǣd þā bealo-hȳdig 723; mǣg Higelāces 737; eorlum ealu-scerwen 769; wiđhæfde heaþo-dēorum 772; ac he sige-wǣpnum 804; æfter (þām) wæl-rǣse 824; swylce oncȳþđe 830; torn unlȳtel 833; ymb þā gif-healle 838; ne (hīe) huru wine-drihten 862; hwīlum heaþo-rōfe 864; þæt he fram Sigemunde 875; ofer wer-þēode 899; siđđan Heremōdes 901; mǣg Higelāces 914; đisse ansȳne 928; đæt wæs ungeāra 932; æfter gum-cynnum 944; eafod uncūþes 960; ic hine hrædlīce 963; on wæl-bedde 964; egl*u* unhēoru 987; blōdge beadu-folme 990.

Abverse: tō gescæp-hwīle 26; ond heađo-wǣdum 39; þæt him his wine-māgas 65; wiht onhǣle 120; gumum undyrne 127; fæder alwalda 316; ne seah ic elþēodige 336; nalles for wræc-sīđum 338; we synt Higelāces 342; tō his wine-drihtne 360; smiþes orþancum 406; ic eom Higelāces 407; mid his hete-þancum 475; hroden ealo-wǣge 495; micel æf-þunca 502; wit unc wiđ hron-fixas 540; lēoht unfǣger 727; slāt unwearnum 741; mǣg Higelāces 758; mǣg Hygelāces 813; dōm unlȳtel 885; wæs tō fore-mihtig 969.

Als 'erste worte' sind in der vorstehenden liste auch die treffigen vorsilben und vorwörtchen *un-*, *or*, *on-*, *fore-* gerechnet worden. — Der anvers *on geogod-fēore* 537 und die abverse *tō Weder-mearce* 298 und *of gomen-wāþe* 854 sind, weil *geogođ-*, *Weder-* und *gomen-* ursprünglich dreisilbige stämme sind, nicht unter B [1], sondern bei den ausnahmen eingereiht. — Die ersten glieder *al-* in *alwalda* 316 und *el-* in *elþēodige* 336 sind, entsprechend sonstigem gebrauch, als kurze stämme angesetzt worden.

2) Von B [2]-versen hab ich mir die nachstehenden vermerkt. Anverse: nalæs hī hine læssan 43; ond tō fæder fæþmum 188; ic hine cūđe 372; tō medo mōdig 604; gemyne mǣrþo 659; forđan ic hine sweorde 679; nāt hē geara gūđe [Hs. þara goda] 681; nǣnig heora þōhte 691; on grames grāþum 765; fram mere mōdge 855; þæt þū hine selfne 961;

Abverse: þone god sende 13; on fæder *leo*fne 21(?); þā him mid scoldon 41; swylc him god sealde 72; þāra đe cwice

hwyrfaþ 98; forscrifen hæfde 106; þā wiđ gode wunnon 113; hēold hyne syđþan 142; tō banan folmum 158; gewaden hæfde 220; hwanan (ēowre) cyme syndon 257; ǣr hē on weg hwurfe 264; sē þē wel þenceđ 289; gehroden golde 304; oþ þæt hȳ sæl timbred 307; ongyton mihton 308; þæt hīe him tō mihton 313; þā hie tō sele furđur 323; ic þæs wine Deniga 350; āgifan þenceđ 355; wiđ þē mōton 365; þæt þēs sele stande 411; beholen weorþeđ 414; þæt ic þē sōhte 417; on sefan mīnum 473; mid gryrum ecga 483; þonne dæg līxte 485; swā þīn sefa hwette 490; sē þē wiđ Brecan wunne 506; belēan mihte 511; ymb Brecan sprǣce 531; nō ic fram him wolde 543; þæt hīe mē þēgon 563; gesēon mihte 571; ne gehwæþer incer 584; nō ic þæs [fela] gylpe 586; tō banan wurde 587; gif þīn hige wǣre 593; oþđe on wæl crunge 635; swā him gemet þince 687; þæt hē þanon scolde 691; þæt þǣr tō fela micles 694; under sceadu bregdan 707; ǣr þon dæg cwōme 731; gefaran wolde 738; nō þȳ ǣr fram meahte 754; þǣr þā graman wunnon 777; tōbrecan meahte 780; forsworen hæfde 804; sē þē fela ǣror 809; wæs gehwæþer ōđrum 814; ā mæg god wyrcan 930; swā đone magan cende 943; mē for sunu wylle 947; gesēon mōste 961; onberan scolde 990; tobrocen swiđe 997.

Hinausgehalten aus der liste sind der anvers *in worold wōcun* 60 und die abverse *hæfde kyning wrāđum* [Hs *wuldor*) 665 und *þā metod nolde* 967 wegen der früheren dreisilbigkeit und damit langstämmigkeit der 'ersten worte'. Dagegen sind hereingenommen verse mit ursprünglich kurzstämmigen formen, nämlich 511 mit *belēan*, 571 mit *gesēon*, 365 und 417 mit *þē (þec)*, 563 mit *mē (mec)* und 313 mit *tō*.

3) Von B^3-versen sind mir die nachstehenden aufgefallen:

Anverse: folc-stede frætwan 76; morđ-bealu māre 136; feorh-bealo feorran 156; sund-wudu sōhte 208; sǣ-wudu sǣldon 226; mægen-wudu mundum 236; frēo-wine folca 430; sinc-fato sealde 622; gilp-cwide Gēates 640; gold-sele gumena 715; mund-gripe māran 753; dryht-sele dynede 767; gest-sele gyredon 994.

Einziger Abvers: Ecgþēo hāten 373.

Während wir regel A fast unversehrt finden, zeigt regel B eine beträchtliche zahl ausnahmen.

Gegen B^1 verstoßen die folgenden verse:

Anverse: þā wæs Hrōđgāre 64; þā wæs ēađ-fynde 138;

hwæt swīđ-ferhđum 173; sē wæs mon-cynnes 196; sīde sǣ-næssas 223; þæs þe him ȳđ-lāde 228; þegn Hrōđgāres 235; setton sǣ-mēþe 325; rondas regn-hearde 326; secgađ sǣ-līđend 411; mīn mon-drihten 436; þā wæs Gēat-mæcgum 491; þǣr swīđ-ferhþe 493; sunu Bēanstānes 524; on geogođ-fēore 537; þæt ic sǣ-næssas 571; ne on ēg-strēamum 577; nymeđ nȳd-bāde 598; cwēn Hrōđgāres 613; þæt hīo Bēowulfe 623; þæt hē Hrōđgāres 717; rēþe rēn-weardas 770; wolde frēa-drihtnes 796; þāra þe tīr-lēases 843; sīđ Bēowulfes 872; þæt he bēah-hordes 894; of brȳd-būre 921; on gylp-sprǣce 981.

Abverse: fēond man-cynnes 164; nū gē feor-būend 254; tō Weder-mearce 298; ond grīm-helmas 334; ic eom Hrōđgāres 335; ofer sǣ-wylmas 393; wæs him Bēowulfes (sīđ) 501; sunu Ecglāfes 590; sele Hrōđgāres 826; of gomen-wāþe 854; þǣr wæs Bēowulfe 856; hine sorh-wylmas 904; sunu Ecglāfes 980.

Regel B[2] wird in den folgenden versen nicht eingehalten:

Anverse: oft Scyld Scēfing 4; in worold wōcun 60; ođđe ā syþđan 283; ēow hēt secgan 391; seofon niht swuncon 517.

Abverse: gebūn hæfdon 117; þēah he him lēof wǣre 203; hwæt þā men wǣron 233; ic to sǣ wille 318; þæs ic wēn hæbbe 383; þā git on sund reon 512; þær he folc āhte 522; gefean hæfdon 562; þā wit on sund rēon 539; on sǣ wǣron 544; to hire frēan sittan 641; hæfde kyning wrāþum (Hs. wuldor) 665; be sǣm twēonum 858; swā hīe a wǣron 881; geþēon scolde 910; þē ic geweald hæbbe 950.

Regel B[3] bleibt unbefolgt in:

Anverse: fea-sceaft funden 7; fela-hror feran 27; frum-sceaft fīra 91; lȳt-hwōn lōgon 203; heaþo-rōf hæbbe 381; heađo-reaf heoldon 401; mægen-þrȳđ (Hs. hređ) manna 445; hord-burh hæleþa 467; sige-hređ secgum 490; freođo-burh fægere 522; beado-hrægl brōden 552; wīs-fæst wordum 626; gūđ-hređ gifeþe 819; feorh-sēoc flēon 820.

Abverse fehlen.

Nicht verzeichnet unter den gegen regel B[1] verstoßenden versen ist *ond for þrēa-nȳdum* 832, weil *þrēa* (sieh abschnitt VII, s. 331) zu den kurzen stämmen zu rechnen ist. Aus ähnlichen gründen sind als anstößige B[2]-verse nicht aufgeführt worden *þæt hīe him tō mihton* 313, *wiđ þē mōton* 365 ua.; und auch die verse mit *ā*, 283[a] und 881[b], wären möglicher weise besser nicht als ausnahmen von regel B[2] aufgezählt worden.

Die drei listen, welche die ausnahmen zu den regeln B[1], B[2], B[3] aufzählen, sind eher mit zu großer strenge als mit zu viel nachsicht gemacht worden. Wir werden später sehen, daß die unter B[3] angeführten verse allesamt wahrscheinlich nicht als ausnahmen in betracht kommen. Die ausnahmen mindern sich noch, wenn wir die verse mit ursprünglich dreisilbigen stämmen wie *on geogođ-fēore* 537 und *tō Weder-mearce* 298 abrechnen, und wenn wir in erwägung ziehen, daß in einigen versen worte stehen, die auch als kurze stämme in betracht kommen, so *man* in *fēond man-cynnes* 164 (vgl. got. *manleika* und *mana-maúrþrja*). Und dann noch eine wichtige sache, von der an andrer stelle noch besonders zu reden sein wird: fast ein drittel der gegen regel B verstoßenden verse enthalten eigennamen. Indessen auch nach diesen abzügen sind die ausnahmen von regel B beträchtlich zahlreicher als die von regel A.

IV.

Bemerkungen zu den zwei regeln.

a. In allen germanischen sprachen werden, wie bekannt, die alten stammauslaute in der fuge besser bewahrt als am wortende. Wenn nun das *flōdu* des Runenkästchens zeigt, daß der auslaut der langen *u*-stämme am wortende noch um das jahr 700 vorkommt[1]), so läßt sich nicht bezweifeln, daß er zur selben zeit, und darüber hinaus, auch in gebinden noch lebte. Als ein beispiel dieser art ist vielleicht doch die form *Audubaldi* (Beda, Hist. Eccl. II c. 10 und c. 11; Sweet, Oldest Engl. Texts, s. 135 f.) anzusehen, die Morsbach aao. s. 257 als nicht englisch abweist. Gewiß, die form steht nicht in dem von Beda geschriebenen texte, sondern in eingelegten briefen; aber sie erscheint zweimal, und wie wären die einlagen zu ihr gekommen, wenn nicht auf grund ältester englischer lautverhältnisse? Das *au* entspricht ja dem späteren *æo* > *ea*, und das got. *audi-hafts* macht, scheint mir, ein urenglisches *audu-* keineswegs unmöglich.

Wie in langen *u*-stämmen, so wird um das jahr 700 der stammauslaut als 'bindevokal' auch noch in langen *i*-stämmen

[1]) Vgl. Bülbring (Ae. elementarb. § 351 und 358) und Morsbach (Zur datierung des Beowulfepos, Nachr. d. Ges. d. Wissensch. zu Göttingen, philol.-hist. kl. 1906, s. 253 ff.).

und langen und kurzen *a*- und *ō*-stämmen gelebt haben. Das ist wahrscheinlich an sich, und es lassen sich einige gebinde aus den ältesten glossen beibringen, die es zu bestätigen scheinen[1]). Das erste glied in *flycticlađ* 'commissura' (Corpus 491) sieht doch ganz aus wie ein langer *i*-stamm mit erhaltenem stammvokal. Dasselbe gilt von dem sonst konsonantischen stamm *necti* in *n[e]ctigalae* 'luscinia' (Epinal 26). Zwar *wægetunge* 'examen' (Wright-Wülker 148[19]) wird als *wæge tunge* 'zunge der wage' zu verstehen sein; wie aber verhält es sich mit *fulae trea* 'alneum' (Ep. 36), *uuyndecreft* 'ars plumaria' (Corp. 217), *hreathamus* 'vespertilio' (Ep. 978), *h(r)aebrebletae* 'bicoca' (Ep. 124), *uuodaeuistlae* 'cicuta' (Ep. 248), *linaethuigae* 'carduelis' (Ep. 309), *wæderāpum* 'rudentibus' (Wright-W. 515[15]; vgl. ahd *wāt-reif*), *uuandaeuui[o]rpae* 'talpa' (Ep. 1045)? Das eine oder andre erste glied mag ein verbstamm sein; aber in den meisten scheinen doch *a*- bzw. *ō*-stämme mit erhaltenem auslaut vorzuliegen. Auf andre alte stammauslaute stoßen wir in der dichtung. In Rätsel 38 (Gr 41) lautet v. 63[b] *meahtelīcor*. Was kann das *e* in den gegen 20 mal vorkommenden *wīde-ferhđ* und *wīde-feorh* andres sein als ein stehen gebliebener stammauslaut? Dieser fehlt, wird aber vom verse gefordert in dem sechstakter *mēđne* | *mōd-glædne* Gu 1131, wo freilich auch *mōde glædne* stehen könnte. Ist in *brȳd bēaga hroden* Cri 292 — womit zu vergleichen ist *bēag-hroden cwēn* Beo 623, *hī pā bēah-hrodene* Jud 138 und *bōsm bēag-hroden* Rä 12[9] — zu schreiben *bēaga-hroden*? In dem verse *hāteđ heofona cyning* And 1505 könnte man geneigt sein, die beiden letzten worte, wegen der vielen *heofon-cyning* die vorkommen, für *heofona-cyning* zu nehmen. In *wīf on will-sīđ* El 223 und *fæger fold-bold* Beo 773 wären will*ae*-sīđ und fold*ae*-bold metrisch ebenso gut oder besser als die formen ohne bindevokal. Statt des überlieferten *drenc-flōda* verlangt Exodus v. 364 *drence-flōda,* nach *sē drence-flōd* Gen. 1398. Der vers Jud 266[a] lautet in der überlieferung *on pām dæge weorce*. Ettmüller und Grein fassen *weorce* als adverb und übersetzen 'schmerzlich, graviter'. Nun ist aber hier von einer schlacht die rede, und für diesen begriff ist den ae. dichtern der ausdruck *dæg-weorc* geläufig; sollen wir da nicht *dæge-weorce* lesen und das *e* in *dæge* für den nachkommen des alten stammvokals halten?

---

[1]) Ich führe, wo nichts andres gesagt ist, an nach Sweet, Oldest English Texts.

Die angeführten zeugnisse sind nicht zahlreich, und manche davon sind nicht sicher; aber sie genügen, scheint mir, uns mut zu dem glauben zu machen, daß der vokalische auslaut auch der langen *u*- und *i*-stämme, ja der kurzen und langen *a*- und *ō*-stämme, wenigstens in gebinden, in die geschichtliche zeit hereindauerte. Und wenn dies fest steht, dann war ein vers wie *æfter dēaþ-dæge* noch nach dem j. 700 so viel wie *ǽfter dḗaþú-dǽge* und sind wir berechtigt, in allen A¹-versen nur scheinbare dreitakter zu sehen, verse, die noch über das jahr 700 hinaus als vollgemessene viertakter erklangen.

Es handelt sich nun in den A¹-versen nicht bloß um nomgebinde wie *dēaþ-dæg* oder *gūþ-cyning*, sondern auch um mit adverbien zusammengesetzte wie *ǣr-dæg* und *and-saca*. Man entschließt sich schwer zu glauben, daß der bindevokal in solchen anders behandelt worden sei als in den ersteren; und ich meine, wir dürfen getrost annehmen, daß statt zb. *ǣr-dæg* und *and-saca* bis in das 8. jahrhundert herein, wenigstens für den vers, formen (vgl. got. *airis* und *anda*-) galten, die eine silbe mehr hatten.

Etwas anders als mit den A¹-versen liegt die sache mit den A²-versen. Die meisten der vor dem ausgange ⏑́ ⏑ stehenden worte sind nomina; sie alle waren vor dem abfall des stammauslautes zweisilbig. Die demnächst häufigsten worte sind adverbia, nämlich: *ǣr* 15, 831; *eal* 77, 869, 883; *eft* 296; *forð* 291; *fyr* 252; *gȳt* 944, 956; *hēr* 376; *leng* 974; *oft* 444, 572; *þǣr* 284, 400; *ūp* 224; *ūt* 215; auch diese waren in der vorgeschichtlichen zeit sämtlich zweisilbig. Dasselbe gilt von den zeitwortformen *gefeng* 740, *onfeng* 748, *mearn* 136 und *onsǣl* 489 und dem fürwort *þām (ðǣm)* 197, 790, 806. Ganz allein *þā* 44 geht nicht auf eine zweisilbige vorgeschichtliche form zurück. Von dieser seite wäre somit nichts bedenkliches dabei, auch in die A²-verse den ehedem vorhanden gewesenen vokal einzusetzen und sie dadurch zu vollgemessenen A-versen zu machen. Aber das geht nicht, deshalb nicht, weil wir die alten auslaute nicht überall im verse, besonders meist nicht am ende, anfügen können, ohne das versmaß zu zerstören. *On flōdes ǣht[i]* 42, *murnende mōd[ae]* 50, *ond wið rihte wan[ne]* 144, *þā wæs eft swā ǣr[i]* 642, diese verse sind um eine silbe, um den angefügten vokal, zu lang; und dasselbe wäre der fall bei hunderten von andren versen, mit

denen wir auf die gleiche weise verführen. Das kann nichts andres heißen, als daß für den dichter des Beowulf die stammauslaute am wortende bereits tot waren. Die A[2]-verse brauchen uns trotzdem keine schmerzen zu machen. Während der ganzen zeit des schwindens der stammauslaute müssen dieselben verse als vollgemessene A-verse und scheinbare dreitakter neben einander hergegangen sein; denn in der einen gegend schwanden die auslaute früher als in der andren, und gedichte müssen sich auf den sohn und enkel fortgeerbt haben: neben dem älteren *þonne* wīgae *cume* und *mid* ārō-*stafum* müssen die jüngeren *mid ār-stafum* und *þonne wīg cume* 'gesagt' worden sein. Die A[2]-verse sind somit ihrem wesen und ursprung nach nichts andres als die A[1]-verse; die ersteren sind nur früher in die zeit des schwankens eingerückt und früher scheinbare dreitakter geworden.

Was von den A[2]-versen gilt, genau das ist von den A[3]-versen zu sagen, und von den A[1]-, A[2] und A[3]-versen dürfen wir zusammenfassend behaupten: im lichte der geschichte sind alle drei arten vollkommen klar; sie sind scheinbare dreitakter geworden durch den verlust eines auslautenden vokals und beruhen auf gewöhnlichen, das ist vollgemessenen, A-versen.

Und in dieser auffassung müssen uns erscheinungen wie die folgenden bestärken. Einige gebinde haben als erstes glied (sieh Grein Spsch II 73 ff.) die form *hilde- (-bil, -bord, -dēor, -gicel, -grāp, -sǣd* usw.), andre zeigen *hild- (-bedd, -freca, -from, -fruma, -lǣt, -stapa, -þracu);* setzen wir, um beim Beowulf zu bleiben, bei den letzteren *hilde-* statt des überlieferten *hild-* ein, so werden die verse *hārum hild[e]-fruman* 1678, *þæt þā hild[e]-latan* 2846, *fram þām hild[e]-frecan* 2366 aus A[1]-versen gewöhnliche (vollgemessene) A-verse, wie denn v. 2205 tatsächlich lautet *hearde hilde-frecan.* Neben *ymb* besteht noch *ymbe*; setzen wir diese form ein in v. 689 *ond hine ymb[e] monig,* so erhalten wir wieder einen gewöhnlichen A-vers. Neben *gīt* finden wir in der älteren Genesis und sonst *gīta;* vertauschen wir dies mit dem überlieferten *gȳt* in den Beowulfversen *gyf heo gȳt[a] lyfað* 944 und *swā he nū gȳt[a] dyde* 956, so gibt das wieder vollgemessene A-verse. Umgekehrt: von den oben (s. 304 f.) aufgeführten A-versen werden die anverse *beorht beacen godes* 570, *þā wæs wundor micel* 771 und die abverse *him wæs*

geōmor sefa 49, *þæt wæs tācen sweotol* 833 dadurch A¹-, bzw. A²-verse, daß wir, was ja möglich ist, die worte *bēacen, wundor, geōmor, tācen* einsilbig fassen. Dies ineinanderspielen von scheinbaren dreitaktern in vollgemessene verse und von vollgemessenen in scheinbare dreitakter kann nur bedeuten, daß die beiden arten metrisch gleichwertig waren.

Weiter: sobald verse wie *þæt wæs gōd cyning* und *mid ār-stafum* einmal üblich und unanstößig geworden waren, so konnten entsprechende ganz von frischem gemacht werden in späteren zeiten, in denen in keiner gegend mehr die alten bindevokale, geschweige die stammauslaute am wortende, geltung hatten, ja konnten, wenigstens ausnahmeweise, ursprünglich kurze stämme als — wenn der ausdruck erlaubt ist — dehnworte verwendet worden; auf diese weise erklären sich A¹- und A²-verse wie *þæt he prītiges* Bew 379, *bēataþ brim-stæđo* And 496, *ne hū scip feređ* Rä 56⁴, *is on mē sweotul* Jul 551, *þā hēo swā dyde* Rä 7¹². Also während die frühere zeit einen langen stamm vor den versausgang ⏑́ ⏑ oder ⏑́ ⏑ setzen mußte, genügte es zuweilen der späteren, eine lange silbe zu setzen: die spätere zeit setzte die technik der früheren fort, aber äußerlich und unverstanden.

b. Wie wir gesehen haben, ist regel A im Beowulf so gut wie unversehrt, regel B dagegen stark angegriffen; woher ist dieser unterschied zu erklären? Wieder aus der entwicklung der sprache. Das uralte gesetz, daß sich zb. in der formel *saljan* > *sall-jan* > *sell-jan* > *sell-lan* ausdrückt, das gesetz, das uns Orm mit seinen doppelzeichen so zu sagen in keilschrift vorführt und das lautet: »konsonantischer silbenauslaut ist kurz nach langem und lang nach kurzem vokal«, dies gesetz[1]) mußte auch bei dem verstummen der stammauslaute wirksam werden: *bæc* mußte sich wandeln in *bæcc, god* in *godd, sum* in *summ, græs* in *græss* usw. Mit dem endgültigen fall der stammvokale gab es, wenigstens in unflektierten formen, keinen unterschied mehr zwischen ursprünglich langen und ursprünglich kurzen stämmen: *swīđ-ferhđe* und *Hrōđ-gāres* waren metrisch nichts andres mehr als *gif-stōle* und *hron-rāde*. Dies scheint mir, ist die einfache erklärung dafür, daß regel B schon zahl-

[1]) Sieh meine aufsätze über Orms doppelzeichen Anglia VII, Anz. 94 ff., ebendort s. 208 ff. und Anglia XVIII, s. 371 ff.

reiche ausnahmen zeigt zu einer zeit, in der regel A noch wohl erhalten ist.

Aber dasselbe gesetz müßte doch auch auf regel A zerrüttend gewirkt haben! Das hat es auch, nur in viel geringerem maße. Wie gut sich regel A im Beowulf gehalten hat, haben wir gesehen. Von Cynewulf wird sie kaum schlechter gehütet. In seinen vier stücken mit rund 4650 langzeilen sind mir nur die folgenden verstöße gegen regel A aufgefallen:

ofer lof godes Jul 408^{b}
godes lof hafen Jul 693^{b}
þǣr wæs lof hafen El 890^{b}
þā þīn lof berađ And 1295^{b}
5 onhrēred hwæl-mere And 370^{a}
bēataþ brim-stæđo And 496^{a}
þæt is wel cweden Hi 547^{a}.

Von diesen sind 2 und 3 gleich in ordnung, wenn man *āhafen* und 7, wenn man *gecweden* liest, und vielleicht sind sie so vom dichter geschrieben worden. Nicht als verstöße werden zu rechnen sein *fold-weg tredan* And 775^{b}, *ondsæc dydest* And 927^{b}, *gūđ-frec guma* And 1117^{a}, *Rōm-wara cyning* El 129^{b}, da in diesen das erste wort durch einführung des bindevokals dreisilbig und dreitaktig wird. Regel A ist hiernach auch bei Cynewulf nur wenig angegriffen. Verhältnismäßig mehr ist dies der fall in den Metren, die in die zweite hälfte des 9. jahrhunderts fallen. Ich habe, ohne sie genau abzusuchen, die folgenden ausnahmen bemerkt:

āhefen here-toga 1^{47}
onbrērađ hron-mere 5^{10}
þæt đū wel mæge 5^{24}
hiora here-toga 10^{46}
gesamnađ sin-scipas 11^{91}
tō þē cuman 20^{256}
þǣr an cymest 24^{47}
sum to-hopa 25^{50}.

Also regel A hat ebenfalls durch das schwinden der stammauslautenden vokale gelitten, aber beträchtlich weniger, und dies hat, soviel ich sehe, den folgenden grund: Das gefühl für den unterschied von kurzen und langen stämmen konnte nicht ganz schwinden wegen des unterschiedes in den flektierten formen: waren zwar *sum* und *wom* gleich

lang durch ihr langes *m (summ, womm),* so hatte doch *sumes* kurzes, *wommes* aber langes *m*; es war also leicht für den versemacher zu sorgen, daß ein stammlanges wort — stammlang im alten sinne — vor dem ausgang ⏑́ ⏑ oder ⏑̀ ⏑ zu stehn kam, und dadurch die alte technik zu wahren.

Aber wenn es so viele ausgänge der gestalt –́–̀ ⏑́ ⏑ (*þæt wæs | gōd cyning*) und –́–̀ ⏑̀ ⏑ (*hwæt we | Gār-Dèna*) gibt, warum finden wir dann nicht entsprechend viele auf –́–̀ –́ und –́–̀ –̀ wie etwa *þæt wæs | sōđ gód* und *fæger | fōld-bòld?* Metrisch sind doch –́ und ⏑́ ⏑ gleich; also woher die vielen A¹-, A²-, A³-verse, während es entsprechende auf –́ und –̀, statt ⏑́ ⏑ und ⏑̀ ⏑, ausgehende beinahe gar nicht gibt? Daher, daß solche verse unklar waren. Mehr über diesen punkt am ende des fünften abschnittes.

V.

Eine dritte regel.

Im vorgeschichtlichen ae. verse muß, abgesehen von andren, noch eine dritte regel gegolten haben, nämlich die: 'Bildet ein gebind die beiden letzten takte, so muß das erste glied ein kurzer stamm sein'. Dies folgt daraus, daß ein vers wie *geatolic ond gold-fāh* zu einer zeit, wo der bindevokal noch bestand, einen fünftakter (*géatolìc ond góld[æ]-fāh*) gegeben hätte.

In den ersten 2000 versen des Beowulf findet sich die dritte regel beobachtet in den nachstehenden beispielen, die alle anverse sind:

nō hē þone gif-stōl 168; gūđ-searo geatolīc 215, ođ þæt ymb antīd 219; ǣnlīc ansȳn 251; witena wel-hwylc 266; ombeht unforht 287; eald ond *a*nhār 357; mæg ond mago-đegn 408; īdel ond unnyt 413; đonne wæs þēos medo-heal 484; mōdges merefaran 502; wine mīn Unferđ 530; mihtig mere-dēor 558; sefa swā searo-grim 594; symbel ond sele-ful 619; hylde hine (þā) heaþo-dēor 688; folc oþđe freo[đo]-burh 693; hige wæs him hinfūs 755; dōgera dæg-rīm 823; hord ond hlēo-burh 912; ealles ansund 1000.

Im selben abschnitte des Beowulf wird die dritte regel gebrochen in den folgenden versen:

A n v e r s e: ođ þæt him ǣghwylc 9; isig ond ūtfūs 33;

gea*ro* on gār-secg 49; gamol ond gūđ-r*o*uw 58; Heorogār ond Hrōđgār 61; wīges weorđ-mynd 65; hēah ond horn-gēap 82; Grendles gūđ-cræft 127; æþeling ǣr-gōd 130; þolode đrȳđ-swȳđ 131; lāđ ond longsum 134; hwīle wiđ Hroþgār 152; lāþ ond longsum 192; nȳd-wracu nīþ-grim 193; weras on wil-sīđ 216; gewāt þā ofer wǣg-holm 217; fyrd-searu fūslicu 232; hȳnđu ond hrā-fyl 277; fāh ond fȳr-heard 305; gūþ-mōd grīm-mon 306; geatolīc ond gold-fāh 308; strǣt wæs stān-fāh 320; ār ond ombiht 336; wīg ond wīs-dōm 350; þēoden Hrōđgār 417; driht-sele drēor-fāh 485; eart þū se Bēowulf 506; glidon ofer gār-secg 515; gamol-feax ond gūđ-rōf 608; word wǣron wynsume 612; frēolicu folc-cwēn 641; Hrōþgār Bēowulf 653; snellic sǣ-rinc 690; eoten wæs ūt-weard 761; fæger fold-bold 773; *þ*etlīc ond bān-fāg 780; snotor ond swȳđ-ferhđ 826; glædne Hrōđgār 863; tryddode tīr-fæst 922; īren ǣr-gōd 989.

Abverse: glæd-man Hrōđgār 367; wine mīn Bēowulf 457.

Hiernach wird die dritte regel im Beowulf öfter gebrochen als befolgt; sie lebt nicht mehr.

Die zerstörung dieser regel erklärt sich, wie die geringe beschädigung der regel A und die stärkere der regel B, aus dem schwinden des auslautenden stammvokals: sobald gebinde wie *nīđ[æ]-grim* und *swīđ[æ]-ferhđ* zweisilbig, *nīđ-grim* und *swīđ-ferhđ,* geworden waren, gab es keinen unterschied mehr zwischen ihnen und solchen wie *gif-stōl* und *dæg-rīm* (vgl. oben s. 316) und war dem eindringen von gebinden der ersten art die tür geöffnet; und da das Ae. mehr lange als kurze stämme hat, mußten die ersteren bald die mehrzahl erlangen.

Sehr bemerkenswert ist, daß diese den vers schließenden zweitaktigen gebinde fast nur in anversen vorkommen. Von hause aus müssen doch anvers und abvers ganz gleich gewesen sein, und erst eine gewisse zeit nachdem man angefangen hatte, aus zwei gleichen versen eine langzeile herzustellen, können sich die bekannten verschiedenheiten zwischen anvers und abvers herausgebildet haben. Anfänglich wird man dem einen wie dem andren nur einen stab gegeben haben; erst später, werden wir glauben müssen, fing man an, höhere ansprüche zu machen und dem anvers möglichst oft zwei stäbe zu geben. Da nun alle zweitaktigen gebinde am schlusse des anverses einen zweiten stab liefern, wird man wohl nicht umhin können anzunehmen, daß die häufigkeit dieser zweitaktigen

gebinde im anvers eben dem streben, zweistaber zu bauen, zuzuschreiben ist.

Hier können wir auch die antwort geben, die wir am schlusse des vierten abschnittes nur unvollständig gegeben haben, die antwort auf die frage: warum haben wir nicht eben so viel ausgänge auf –́–̀ –́ und –́–̀ –̀ wie –́–̀ ⏑̀ ⏑ *(þæt wæs | gōd cyning)* und –́–̀ ⏑̀ ⏑ *(in | gēar-dagum)* — oder mit Kaluzas worten, die ich nicht gleich wiederzufinden weiß: warum sind verse wie *þæt is sōđ metod* so häufig und solche wie *þæt is sōđ god* so selten? Der grund kann nach dem gesagten nur dieser sein: Seit es so viele verse wie *snotor ond swȳđ-ferhđ* und *dryht-sele drēor-fāh* gab, konnte der leser — man denke ja nicht bloß an die harfe und den sänger — konnte der leser nicht gleich wissen, wie verse wie *fæger fold-bold, wīges weorđ-mynd, þæt is sōđ god* gemeint waren; sie waren unklar und mußten gemieden werden, während über den metrischen wert von *þæt wæs gōd cyning* und *in gēar-dagum* kein zweifel aufkommen konnte.

VI.

Textkritisches.

Zwei metrische regeln, von denen die eine fast unversehrt, die andre noch klar erkennbar ist, müßten, sollte man meinen, eine brauchbare kritische handhabe sein. Das sind sie auch; und sie berechtigen den textkritiker nach den folgenden sätzen zu urteilen:

1. Hat das letzte wort die gestalt ⏑̀ ⏑ oder ⏑̀ ⏑, so muß das vorletzte, wenn einsilbig, ein langer stamm sein.

2. Ist das vorletzte wort ein kurzer stamm, so muß das letzte, wenn zweisilbig, ein langer sein.

3. Hat von drei oder mehr worten das letzte die gestalt –́ ⏑ oder –̀ ⏑, so ist das vorletzte wahrscheinlich ein kurzer stamm.

4. Ist das vorletzte wort ein langer stamm, so ist das letzte, wenn zweisilbig, wahrscheinlich ein kurzer.

Ich brauche wohl nach den ausführungen der abschnitte II und III nicht ausdrücklich zu sagen, daß ich keinen dieser sätze für unfehlbar ausgeben will. Man kommt aber weit mit ihnen. Hier einige proben ihrer anwendung.

Zu satz 1. Den oben s. 307 unter den ausnahmen von

A[1] genannten vers *þone dol-sceađan* 479 hab ich in meiner ausgabe, um der regel gerecht zu werden, in *þone dēap-sceađan* gewandelt. Schon der sinn macht *dol-* verdächtig; denn *dol* heißt wohl nicht 'temerarius, verwegen', wie angesetzt wird, sondern 'töricht' oder etwas ähnliches. Ich glaube aber jetzt, daß nicht *dēap-*, sondern das schriftähnlichere *dolg-* das ursprüngliche ist: *dolg-sceađa* 'wundenschlagender feind' gibt sehr viel treffenderen sinn als 'törichter feind' und stellt sich zu *hearm-sceađa* 766 'leidzufügender feind', das ebenfalls von Grendel gebraucht wird. Doch mahnt *dǣda dollicra* 2646 zu vorsicht.

In *prītiges* 379 ist *prī* von hause aus kurz und erst später lang geworden (vgl. Bülbring, Eb § 101, a 3), nicht aber ursprünglich zweisilbig. Der vers *þæt he prītiges* ist demnach einer von denen, in welchen sich der dichter mit einem langsilbigen, statt eines langstämmigen, 'dehnworte' begnügt (vgl. oben s. 316). Möglich wäre auch, daß der vers ursprünglich *pǽtte hé prítiges* gelautet hätte, obwohl dann der hauptstab im dritten takte stände.

On geflit faran Beo 865 geht nicht mehr gegen regel A[2], sondern wird ein regelrechter B[2]-vers, sobald wir anstatt *faran* das gleichbedeutende *fēran* einsetzen. Ebenso würden *ond on weg þanon* Beo 763 und *on weg þanon* Beo 844 aus fehlerhaften A-versen regelmäßige B-verse, wenn wir *þanon* in das freilich im Beowulf nicht bezeugte *þanonne* wandelten; doch vgl. *þanonne* Jud 132 und *hionane* Met 14[9].

Die Beowulfverse *þā wæs dæg sceacen* 2306 und *nū is sē dæg cumen* 2646 sind falsch wie sie stehen; wir haben aber guten grund anzunehmen, daß der nordhumbrische dichter *dōēg* statt *dæg* (vgl. Sievers Gr[3] 289, a 2 und Bülbring Eb 368 b) geschrieben habe.

Wegen der zerrüttung der ganzen stelle ist Beo 3172 unsicher; statt *ond ymb wer sprecan,* was die meisten haben, vielleicht *ond ymb wēan sprecan,* wie meine ausgabe schreibt; oder, mit beibehaltung von *wer, sprēcan (= sprǣcon).*

Wrǣc, nicht *wræc,* wie Grein (Bib, Sonderausg und Spsch), Wyatt ua. schreiben, verlangt der vers *þæt wæs wrǣc micel* Beo 170. Dies *wrǣc,* das natürlich zu got. *wrēkei* und ahd. *rāhha* gehört und in Orms *wrǣche* fortgesetzt erscheint, kommt im Ae. selten vor; ich habe mir nur noch den vers *þrāgum wrǣce* Rä 1[4] vermerkt, in welchem andre den opt. praet. von

wrecan annehmen wollen. Dagegen ist *wræc* das richtige in *wræc-lāstas* 1352, *-mæcgas* 2379, *-sīđum* 338 nach unserem dritten satze, aller wahrscheinlichkeit nach auch in dem verse *wēan ond wræc-sīđ* Beo 2292, in allen welchen fällen Holthausen *wrǣc-* schreibt, während er in der Elene richtig *wræc-mæcg* ansetzt. Noch werde verwiesen auf Bonner Beitr. z. Angl. XXIII s. 129, wo für ein paar schreibungen Greins mit *ǣ* formen mit *æ* verlangt werden.

Nicht *bid* wie Heyne ua., zuletzt Holthausen, schreiben, sondern bīd ist zu lesen in *on bīd wrecen* Beo 2962 und *on bīd wriceđ* Rä 1 [33]. Für *bīd* spricht auch *hrā wæs on bīde* (Hs *on anbide;* besserung von Frucht) und die schreibung mit zwei *i* in *biid-fæst ōþer* Rä 54 [7] (Grein 57).

Hlīn- (bed, -duru, -ræced, -scuwa) steht richtig bei Grein Spsch; denn die verse *fore hlīn-dura* And 993, *helle hlīn-duru* Wal 78, *in þæt hlīn-ræced* And 1463 und Jul 243, *under hlīn-scuwan* And 1071 und Jul 544 fordern alle einen langen stamm. Holthausen setzt daher für Beo 3034 mit unrecht *hlin-bed[d]* an. Daß die Hs *hlimbed* lese, kann ich ihm und Zupitza nicht zugeben; meine augen sehen *hliinbed*, was ein weiterer beweis für *hlīn* ist. Schon Grein II 87 will das angebliche *hlim* als *hliin* = *hlīn* fassen.

Het- in *nealles Hetware* Beo 2363, *þǣr hine Hetware* Beo 2916, *Hætwerum* Wid 33 muß nach regel A [1] ein langer stamm *(= Hett-)* sein. Dazu stimmt, daß die formen des entsprechenden lat. wortes *(Chattuarii, Hattuarii* ua.) gewöhnlich zwei *t* haben.

Zu satz 2. Beo 727 *lēoht unfǣger*, nicht *-fæger*, wie Wyatt und Socin schreiben.

Instæpes 'sogleich' schreiben alle. Ist aber *flugon instæpes* El 127 richtig überliefert, was nicht zweifelhaft scheint, so wird, da *in-* ein kurzer stamm ist, das *æ* lang sein. Sieh auch Bonner Beitr. z. Angl. XXIII, s. 99.

In v. 1004 der Elene wären zwei kurze stämme gesellt, wenn er hieße, wie Grein Spsch liest, *gif hīe brim-nesen.* Das eigens für die stelle von Grein angesetzte *brim-nesen* 'das glückliche überstehen der seefahrt?' ist kein bezeugtes und nicht einmal ein wahrscheinliches wort. Ich habe den vers bereits Bonner Beitr. z. Angl. XXIII 106 berichtigt in *gif hīe brim nēsen.* Holthausens *gif hīe [hæfdon] brim nesen* trifft den

sinn, ist aber, weil der hauptstab in den dritten takt zu stehen kommt, ein weniger guter vers.

Der s. 316 erwähnte vers *bēatađ brim-stǣđo* wird richtig, wenn wir umstellen zu *brim-stǣđo bēatađ*.

In dem viel erörterten verse *þǣr him eh fōre* El 1262, wo Grein, Zupitza, Holthausen, neuerlich auch Klaeber, *fore* lesen, fordert regel A *fōre*. Das nähere wolle man Bonner Beitr. z. Angl. XXIII s. 139 sehen.

Orlēge, nicht *-lege,* wie alle ansetzen, ist nach ausweis der regel A die richtige form. Man sehe übrigens meine bemerkung Kyn s. 75. Ebenso ist nicht *orgete (-geate),* wie Grein, Cook (Crist) und Krapp (Andr) schreiben, das richtige, sondern *orgēte (-gēate).* Vgl. meine bemerkung zu dem worte Anglia Beibl XI, s. 322.

Bei Cynewulf erscheint dreimal das wort *-pisa,* nämlich in den versen: *bronte brim-pisan* El 238, *ond brim-pisan* And 1657, *wolde on brim-pisan* And 1699. Dasselbe wort finden wir, doch *-pissa (y)* geschrieben, in: *on mere-pissan* And 257 *on mere-pyssan* An 446. Außerdem erscheint es, mit *wæter-* zusammengesetzt, in den versen: *wæter-piswa fōr* Gu 1303 und *wæter-pisa wlonc* Wal 50. Die fünf ersten dieser verse fordern, weil ein kurzer stamm vorausgeht, den ausgang –́ ⏑, machen also *-pisa* langstämmig, und auch die beiden letzten beispiele verlangen lange stammsilbe für *-pisa.* Es fragt sich nur, ob wir *pīsa,* wozu Sievers Anglia I 576 und PBrB X 510 geneigt ist, oder *pissa* ansetzen sollen. Da zwei beispiele *ss* haben und *-piswa* der Guthlacstelle wohl bloß aus *-pissa* verschrieben ist, werden wir *-pissa* für die richtige form halten dürfen. Schon Grein Spsch 594 vergleicht an. *pysja* 'eilen, rennen'. In Rä 25^{10} (Gr 28) sicher *mægen-wīsan,* wie schon Grein Spsch zweifelnd vermutet, statt *-pisan.*

Zu satz 3. Beo 165 lesen alle *atol āngenga* und 449 alle *eteđ āngenga*; nur meine ausgabe hat an beiden stellen *angenga.* Der ausgang –̀ ⏑ macht *an-* wahrscheinlich, und *angenga* wird durch *ingenga* 1776, das auch von Grendel gebraucht wird, gestützt. Übrigens paßt der ausdruck 'angänger, angreifer' auf den sohn von Grendels mutter mindestens eben so gut, nein besser, als 'alleingänger'. Daß die Hs. v. 449 *ângenga* lese, scheint mir ungewiß.

Grein Spsch setzt *anmōd* 'tapfer, entschlossen' und *ānmōd*

'einmütig' an, das erstere für: *folc wæs anmōd* Gen 1650, *æðeling anmōd* Gen 1662, *fēond wæs anmōd* Ex 203, *anmōd cyning* Dan 224, *ūr bið anmōd* Run 2; das letztere für: *ealle ānmōde* And 1567 = El 1118, *hīe pā ānmōde* And 1603 = El 396, *eorlas ānmōde* And 1640. Grein selber fragt bei dem letzten beispiele: "*anmōde?*" Für dies aber wie für die vier übrigen beispiele verlangt unser dritter satz *anmōde*. Und da in allen fünf beispielen die bedeutung 'entschlossen' wohl eben so gut paßt wie 'einmütig', dürfen wir Greins ansatz *ānmōd* mindestens anzweifeln. Krapp gibt für die beiden Andreasstellen und Holthausen für die beiden Elenestellen *ānmōd*; mit unrecht, wie mir scheint. Auch in *anmōdlīce* Cri 340 wird von Grein und Cook, m. e. mit unrecht, *ān-* geschrieben, obwohl hier der versbau dem *ān-* weniger entgegen ist. Natürlich ist *ānmōd* 'einmütig' ein gutes ae. wort, und die vorstehenden bemerkungen wollen nur zu neuer erwägung der einzelen fälle auffordern. Beiläufig gesagt: auch *anrǣd* wird meist dies, nicht *ānrǣd*, sein; doch fehlen entscheidende verse. — Wo das erste glied wirklich *ān-* ist, da folgt der zu erwartende kurze stamm; so in den versen: *earm ān-haga* Beo 2368, *ic eom ān-haga* Rä 3[1] (Gr 6), *tō pām ān-hagan* And 1553 und El 604, *oð pæt sē ān-hoga* Phoen 346, *earmne ān-hogan* Wand 40, *enge ān-paðas* Beo. 1410 u. Ex 58, *bi pām ān-stapan* Panth 15 ua.

Grein Spsch setzt *anhydig* an, hält aber, unter hinweis auf ahd. *einwillig* 'pertinax', auch *ān-* für möglich. Heyne-Socin hat *ān-hȳdig* und weist auf altn. *ein-rāðr* hin. Daß das zweite glied langes *ȳ* hat, bezweifelt wohl heute niemand mehr; der lange stamm *hȳdig* aber deutet auf *ăn-*.

Aus *wæl-* in *onwindeð wæl-rāpas* Beo 1610 macht Kemble *wǣg-* 'flut', und Thorpe und Holder folgen. Grein und fast alle späteren lesen *wǣl-rāpas* und verstehen 'fessel des strudels, eis'. Die langstämme *wǣg* und *wǣl* verstoßen gegen regel B. Meine ausgabe liest deshalb *wæl-rāpas* 'todesseile'. Auch der sinn der stelle ist für *wæl-*, da doch *wæl-rāpas* gespiel zu *forstes bend* ist: der frost ist als töter der natur gedacht (vgl. *wæl-fāgne winter* Beo. 1128). Mit *wæl-rāpas* vergleiche man *wæl-bende* Beo 1936.

In *wæs pǣm hæft-mēce* Beo 1457 ist das hauptstabwort, das auch hinsichtlich seiner deutung schwierigkeiten macht, ver-

dächtig; wahrscheinlich ist, wie schon Thorpe wollte, zu lesen *heapu-mēce*.

Aglǣca (ahlǣca, æglǣca) setzt Grein mit *ă (ǣ)* an, ebenso Bosworth; alle andren, soviel ich sehe, schreiben den anfang *ā (ǣ)*. Kluge (Lsb) stellt *āglǣcea* 'krieger' zu ahd. *eigileihhi* 'phalanx'. Dies natürlich nach Graff, der I 131 hat: "*Aigilaihi*, Pa., *eikileihhi*, gl. K. phalanx; cf. *leih*". Unter leich (II 155, oben) hat er: "*Eikileihhi*. gl. K. *eigilaihi*. Pa. *eingelihi*, Ra., phalanx". Und vorher (II 153, mitte) steht unter *Leih*: "*Eigileihi*. Pa. *Eikileihhi*. gl. K., phalanx, hierher?". Die beispiele im Beowulf — die aus den übrigen dichtungen lehren nichts andres — sind die anverse: *[ac se] æglǣca* 159, *wiđ pām aglǣcan* 425, *pæt ic aglǣcan* 556, *atol æglǣca* 592, *atol aglǣca* 732, *nē pæt se aglǣca* 739, *atol æglǣca* 816, *hæfde aglǣca* 893; und die abverse: *pæt se æglǣca* 433, *wiste (pǣm) ahlǣcan* 646, *pæt đæs ahlǣcan* 989, *pā se æglǣca* 1000. Alle diese beispiele machen, vorausgesetzt, daß *aglǣca* = *ag-lǣca* ist, einen kurzen stamm vor *-lǣca* wahrscheinlich; denn daß das zweite glied langstämmig ist, kann kaum zweifelhaft sein, wie *pǣr hi pæt* | *aglāc drugon* Dan 238 zeigt. Also allem anschein nach *ag-* kurzer stamm. In diesem falle wäre wohl an ein verlorenes, dem an. *age* entsprechendes wort zu denken, das nicht allein 'schrecken', sondern auch 'ehrfurcht' bedeutet; denn *aglǣca* wird sowohl vom scheusal Grendel wie auch vom helden Beowulf gesagt. Gar nichts zu machen ist, so viel ich sehe, mit dem ahd. *eigileihhi* 'phalanx', obwohl die laute entsprechen; es muß einer der seltsamen fehler vorliegen, von denen es in den glossen wimmelt.

Die verse *swā mon tō ondleofne* Phoen 243 und *pīne andlifne* Gen 933 laufen unserm dritten satze zuwider. Hier muß *on-* stehn, wie wir es richtig finden in dem sonst fehlerhaften verse *ārlīcne anleofan* Bi Manna L 20. *And-* ist in *andlifen* so unberechtigt wie in *andweald* oder *ondcleow*. Vgl. übrigens das mit *anleofen* gleichbedeutende *bīleofa*.

Vers Beo 1796 lautet *sē for andrysnum*. Grein Spsch setzt an: *and-rysno* f. 'debita observantia'. Auch Heyne, Holder, Wyatt, Holthausen geben *and-rysno*. Bosw-Toller hat *andrysno;* ebenso Sweet. Der versbau macht *an-rysno* wahrscheinlich, umso mehr als alle echten *and-* im Beowulf 'dehnworte' entweder sind oder doch sein könnten (vgl. oben s. 314).

Holthausen schreibt in seinem Beowulf durchweg *wēl (wēll)*

und verweist auf got. *waila*. Aber dies wird doch nicht *wáila*, sondern *waila* sein; so richtig zb. bei Uhlenbeck. In keinem falle steht Holthausens *wēl* vor einem kurzen stamme; bleiben wir also bei *wel*.

Zu satz 4. Die verse *be ȳđ-lāfe* Beo 566, *ofer ȳđ-lāfe* And 499 und *on ȳđ-lāfe* Ex 585 sind, weil in ihnen zwei lange stämme gesellt werden, verdächtig. Ich habe deshalb die Beowulfstelle in meiner ausgabe *be ȳđ-lafe* geschrieben und übersetzt mit 'wo die wogen spülen', wobei ich an ein zu *lafian* 'netzen, bewässern' gehöriges dingwort **lafu* 'das naß' gedacht habe. Nicht wenig hat mich auch gegen *ȳđ-lāf* eingenommen, daß es nicht wohl die bedeutungen, die man ihm gibt: 'undarum reliquiae, arena litoris, litus' (Grein), 'was die wogen übrig gelassen haben, das angespülte' (Holth.), ua., haben kann. Und angenommen, diese oder jene davon ließe sich halten, was fangen wir an mit der Andreasstelle *ofer ȳđ-lāfe?* In dieser kann doch, scheint mir, in keinem sinne von etwas die rede sein, was als 'nachlaß der wogen' gedacht werden könnte. Also an allen drei stellen ȳđ-lafe 'wogengespül'?

In gleicher weise metrisch verdächtig ist *þæs þe him ȳþ-lāde* Beo 228. Es fällt auch auf, daß die kurze fahrt Beowulfs als *lāde* (mehrzahl) bezeichnet wird. Hießen die verse nicht vielleicht ursprünglich *gode þancedon | þæs þe him ȳþ[e]-lād | ēađe wurde* (opt.)? und ist nicht die überlieferte gestalt erst später, durch den wunsch einen unklaren vers zu beseitigen (vgl. oben s. 320), in den text gekommen? Der gedanke an solche kritische tätigkeit der schreiber kommt einem bei nicht wenigen versen der ae. dichtungen.

V. 1708 des Beowulf lautet *eal lang-twīdig* in Holthausens ausgabe; Grein, Heyne-Socin, Holder, Wyatt, Bosworth-Toller, Sweet und meine ausgabe schreiben *-twidig* und sind damit im einklang mit unsrem vierten satze.

Grein ergänzt Beo 2232 zu *in þām eorđ-[scræ]fe;* Holder, Zupitza, Wyatt, Holthausen ergänzen zu *-[hū]se*; Kluge und ich lesen *-[se]le*. Nur das *e* am ende des verstümmelten wortes ist, trotz Zupitzas lesung . . *se,* sicher; und unser vierter satz macht *-hūse* unwahrscheinlich. Also *eorđ-scræfe* oder *-sele*. Da *-sele* wegen der raumverhältnisse und der bedeutung besser zu passen scheint, so hab ich mich für dies entschieden.

Die Beowulfverse *hȳ on wīg-getawum* 368 und *(þæt) we*

him đā gūđ-getawa 2636 stimmen zur regel, werden aber regelwidrig, wenn wir mit Holthausen in *-geatwum* und *-geatwa* ändern. Ich habe in *ēowrum gūđ-geatawum* 395 der regel zu liebe *-geatawum* in *-getawum* verwandelt; Holthausens ändeerung in *searwum* hat wieder die regel gegen sich.

-hreođa in *bord-* und *scild-hreođa* wird von Grein, Bosworth, Holder, Socin, Zupitza, Kluge, Wyatt, Holthausen ua. mit *ēo* angesetzt. Die verse, in denen das wort vorkommt, sind: *under bord-hreođan* Beo 2203, And 128, Ex 236, *ofer bord-hreođan* Ex 320, *blicon bord-hreođan* Ex 160, *brǣcon bord-hređan* El 122, *ofer scild-hreadan* Cri 675, *scinon scyld-hreođan* Ex 113. Das wort muß alt sein; es ist daher ganz unwahrscheinlich, daß in ihm zwei lange stämme aneinander stoßen: da *bord* und *scild* lange stämme sind, wird *hreođa* kurzes *eo* haben. Als bedeutungen für *bord-hreođa* werden angegeben: 'clypeus, testudo?' von Grein, 'schild mit betonung seines überzugs' von Heyne, 'clypei tegmen vel tutela' von Bosworth, 'schildschmuck' von Holder, Kluge, Holthausen und zweifelnd von Zupitza, 'shield' von Wyatt. Welches die richtige ist, lernen wir aus den ältesten glossen, in denen (sieh Sweet, OET. s. 100 und 101) das lat. testudo übertragen wird wie folgt: Epinal 997: *borohaca* vel *sceldreda* vel *faeru[cæ]*; Erfurt 997: *brodthaca* vel *sceldhreda* vel *fænucæ*; Corpus 1999: *bordđeaca.* Hier werden also *bord-þaca* und *sceld-reda*, das doch wohl *-hreda (-hređa)* sein wird, gleichgesetzt, und *bord-hreođa* heißt somit 'schilddach'. Dieses dach kann nach den eben aus den dichtern angeführten beispielen ebensogut der einzele schild wie ein aus schilden hergestelltes — vgl. testudine facta — dach sein. Die schreibung der Epinaler glossen *-reda* zeigt uns auch, daß das *e*, welches die Elenestelle hat, das ältere ist; das *eo (ea)* der übrigen beispiele kann nur *a*-umlaut aus *e* sein.

Bǣl-blæse f. 'flammae candor vel ardor' setzt Grein Spsch an; Grein Bib macht das *æ* lang. Das einzige beispiel ist Gu 647 *nē in bǣl-blǣsan bregdan on hinder.* Bosworth-T hat s. 66 *bǣl-blǣse* f., und Sweet OET. s. 602 setzt nach Corp 1993 *blesum* (tedis) an: *blǣs* 'torch'. Der angeführte vers macht aber, da *bǣl* ein langer stamm ist, die form *blæse* wahrscheinlich. Für kurzen vokal zeugt auch die entwicklung ae. *blæse blase* > me. *blase* (Piers Pl. B 17, 212 'flamme') > ne. *blaze.*

Bǣl-blys f. setzt Grein an, bemerkt aber, daß das wort auch sächlich sein könne. Bosworth hat ebenfalls *bǣl-blys* f., auch W. Schmidt, Bonner Beitr. z. Angl. XXIII 13. Die einzigen beispiele sind: *in bǣl-blyse* Ex 401 und Dan 232. Der versbau macht *blyse* wahrscheinlich. Das sächliche *blys,* das Grein auch für möglich hält, empfiehlt sich wenig; denn erstens ist der wemfall an beiden stellen ganz unwahrscheinlich, und zweitens hat ein sächliches *blys,* so weit ich sehe, im ae. wortschatze keine stütze. Vgl. auch R. Jordan Eigent. des angl. Wortsch. (= Anglist. Forsch. 17) s. 60.

-glōm setzen Grein, Bosw-T, Sweet an; aber die verse *æfter niht-glome* Gu 916, *from ǣfen-glome* Gu 1265, *under mīst-glome* Wal 47 scheinen *glom* sicher zu machen.

Im anschluß an die vorstehenden bemerkungen werde auf einige verse in Holthausens ausgaben hingewiesen, die den regeln des ae. versbaus zuwiderlaufen;

im Beowulf: *in Caines cynne* 107, *eorfeđes æt ende* 224, *[swā] lēas-scēaweras* 253, *for [wæl]-slyhtum þū* 457, *sē wæs betera đonne ic* 469, *wæs him Bēowulfes sīđ* 501, *ic þæt hogode* 632, *gyf þū ǣr þonne he* 1182, *đonne wē on orlege* 1326, *eard gīt ne const* 1377, *þæt hēo þone fyrd-hom[an] | đurhfōn ne mihte* 1504, *hond swenge ne oftēah* 1520, *geseted ond gessǣd* 1696, *gewāt him on naca* 1903, *þæt hīe an dæges* 1935, *hūru þæt onhohsnod[e]* 1944, *on him gladiađ* 2036, *hӯrde ic þæt hē đone heals-bēag* 2172, *wrǣtlicne wundur-māđđum* 2173, *sē đæs orleges* 2407, *feorh-sweng[e] ne oftēah* 2489, *tō gescīfe scyndan* 2570, *þæt se mǣra* 2587, *þæt đā āglǣcean hӯ* 2592, *gif him þyslicu* 2637, *đē he ūsic on herge gecēas* 2638, *ūrum sceal sweord ond helm* 2659, *[wīgend]es egesan* 3154, *ond ymb wer sprecan* 3172;

in der Elene: *wǣron hwate weras* 22, *on þām frēcnan fǣre* 93, *sǣlde sǣ-mēaras* 228, *ond gē þām [sōđe ond] ryhte* 369, *þēoden-bealwa [ǣnig]* 403, *þone scyldum [āsceredne]* 423, *ge hē đā rōde tǣhte* 631, *þurh wī[t]gan snyttro* 938, *feorran geferedra* 993, zeile 1043 ist wohl bloß falsch geteilt, *[þæt þæs landes bisceop]* 1051, *nū đū hrædlice* 1087, *ođđe go[l]d [ond] gimmas* 1114.

VII.

Kurze und lange vokale vor *w*.

Sievers nimmt Gr[1] (1881) und PBr Beitr. IX 202 ff. an, "daß sich zwischen ursprünglich kurzem vokal und *w* ein *u* entwickle, welches mit dem vorhergehenden vokal zu einem l a n g e n diphthongen verschmelze: also zb. *trēowes, fēawe*, mit *i*-umlaut *nīewe* neben unumgelauteten *nīowe*". Er findet PBr Beitr. X 489ff. diese regel, von einigen ausnahmen abgesehen, durch die metrik bestätigt. Später hat er, wie man besonders aus Gr[3] § 73 ersehen kann, seine ursprüngliche ansicht erheblich geändert. Holthausen dagegen steht ganz auf dem früheren standpunkte von Sievers und macht in seinen ausgaben des Beowulf und der Elene die betreffenden vokale vor *w* lang, und dasselbe tun Cook (Crist), Krapp (Andreas), Tupper (Rätsel) ua. Sehen wir zu, was unsre verslehre über die dauer der fraglichen vokale ergibt.

a) Fälle von *aw* haben wir in *c l ē a* (*clawu*), *þ r ē a* (*þrawu*) und *f ē a* (got. *fawai*).

Clēa ist nur zweimal belegt:

odđe hearde clēo Ps 68[32]
clām biclypped Phoen 277.

Für þ r ē a finden sich die folgenden beispiele:

þurh egesan þrēa Cri 946 und 1364
nū wē þec for þrēaum Dan 294
for þīnre þrēa Ps 75[5]
þēodum tō þrēa Cri 1091
micel mōd-þrēa Rä 1[80] (Gr 4[50])
wiđ þēod-þrēaum Beo 178
in þrēa-nēdum And 1266
and for þrēa-nȳdum Az 14 = Beo 832
biþeahte þrēa-nȳdum Panth 61
þrēa-nēdum beþeaht El 884
þrēa-nȳd þolađ Beo 284
þrēa-nēd þolian Jul 464
þrēa-nīed micel Dan 213
in þrēa-nēdum And 1266
þæt wæs þrēalic þing Gen 1218
þæt wæs þrēalic geþōht El 426
folc-bealo þrēalic Men 125

and þrēa-nīedlic Jul 128
of þrēa-nȳdlan Sal 241
20 mid hira þrēa-nȳdlan Sal 428
ac for þrēa-nēdlan Beo 2223
þrēa-nīedlum bond Gu 668.

Nicht mit aufgeführt ist der vers *þā nū in þām þrēam* Schö 41, in welchem *þrēam* keinen sinn gibt, also verderbt sein muß.

Formen von *fēa* kommen vor in den folgenden versen:

þēah heora fēa lifigen Dan 325
þēah (þe) ūser fēa lifgen Az 42
þēah hira fēa wǣron El 174
nymþe fēa āne Gen 2134
5 būton fēa āne Met 4^{52}
nalas fēam sīđum And 605
nalles fēam sīđum El 818
nemne fēaum ānum Beo 1081
monge nales fēa Cri 1171
10 ond dimme ond feawe Ps 108^{8}
fēa þæt gedȳgađ Rä 1^{87} (Gr 4^{57})
fēa worda cwæđ Beo 2662
fēa bēođ gecorene Gu 30
fēa ǣnig wæs Rä 58^{3} (Gr 61)
15 feawe wǣran ǣnige Ps 104^{11}
feawum forđ-spellum Mod 47
ic þē feawe dagas Ps 101^{21}.

Weggelassen sind die beispiele mit *fēara* und *feawra*, weil sie nichts beweisen; doch bleibe nicht unerwähnt, daß Gen 2201 die auf kurzes *ea* deutende form *feawera* steht.

Überblicken wir diese *aw*-fälle, so scheint die frühere ansicht von Sievers zunächst durch den zuletzt angeführten vers bestätigt zu werden. Da aber die Psalmen gegen diesen vers die unter *fēa* 10 und 15 angeführten haben, die kurzes *ea* fordern, so kann er nur beweisen, daß die Psalmen *feawe* und *fēawe* nebeneinander gebrauchen; auch könnte *dagas* für ursprüngliches *dōgor* eingetreten sein. Für Sievers werden sich auch nicht geltend machen lassen *þrēa* 2 und 3; in diesen werden *þec* und *þīnre* mitstaben und wird zu lesen sein: *nū we þéc fór þrēam* und *fór þínré þrēa*. Dagegen scheint *þrēa* 4 der früheren ansicht von Sievers

recht zu geben, da dieser vers nicht anders als *pēođúm tō prēa[é]* gelesen werden kann. Ich möchte jedoch in dieser form nicht alten sprachstand, sondern lieber eine neubildung aus dem werfalle *prēa* sehen. Noch könnte man auf *fēa* 9 hinweisen wollen; doch hier ist auch *mónge náles fēa* möglich; und außerdem entstammt auch dieser vers, wie der mit *prēa[e]*, dem sogenannten Crist III, der nicht früh sein kann und in metrischer hinsicht eine sonderstellung unter den ae. gedichten einnimmt. In alle übrigen verse können wir die alten kurzvokaligen formen einstellen, ohne ihren bau zu stören, zb. *óđđe héardé cléawe, púrh égesán préawe, mícel mōd-práwu, pēah híra féawe wǣrón;* und hierin dürfen wir einen entscheidenden beweis gegen die längung sehen. Nicht geringeres gewicht ist der tatsache beizulegen, daß keine dehnverse mit *clēa, prēa, fēa* — verse wie etwa **pæt he fēa nime* — vorkommen. Ich möchte hiernach schließen: in den früheren dichtungen ist *a* (*ea*) vor *w* durchaus kurz; erst in den späteren (sogen. Crist III und Psalmen) zeigt sich neigung zu längen.

b) Alte *ew* aus *awi* kommen vor in *eowde* 'schafherde' (got. *awēpi*) und *meowle* 'jungfrau' (got. *mawilo*); beispiele sind:

nē scealt þū þæt eowde And 1671
eowde-scēapum Ps 64[14]
meowle tō monnum Gen 1172
þæt wæs sēo / hālige meowle Jud 56.

Diese und die übrigen fälle ergeben nichts, da die betreffenden silben schon durch den konsonantischen auslaut lang sind. Wohl aber wird kürze des stammes erwiesen für *strewede* 'streute' (got. *strawida*) in

bið stānum bestrewed Rä 82[45],

wenn das überlieferte *bestreped*, wie angenommen worden ist, aus *bestrewed* verderbt ist.

Das *ewu* 'schafe' (wests. *eowan*), das sich aus der runenstelle der Juliana ergibt, und das Ky s. 49 und 73 von mir mit *ē* angesetzt worden ist, hab ich seitdem wiederholt (zuletzt Bonner Beitr z. Angl. XXIII, s. 137) in ĕwu berichtigt; das geschehe auch hier noch einmal.

c) Alte ĕw haben wir in den wa-stämmen *cnēo* (**cnewa*), *trēo* (**trewa*), *hlēo* (**hlewa*), *pēo* (**pewa*).

Cnēo (*cneow*) oder eine form davon erscheint in den versen:

fore meotudes cneowum Gu 1014
on cneowum sæton Dan 180
ond on ānum cneowe Ps 108[13]
mē sint cneowu swylce Ps 108[24]
ond his cnēo bīgeđ Phoen 459
fore Crīstes cnēo Phoen 514
fore Elenan cnēo El 848
hēo on cneow sette El 1136
ond cneow bīgeađ Ps 94[6]
ođ hund cnēo Z. Burg 8
his þæt þridde cneow Dan 676
ond on cneow lecge Wan 42
ofer cnēo hefeđ Rä 42[5] (Gr 45)
ond cneow-māgas Ex 185
cnēo-rīm micel Gen 1639
þǣre cnēorisse Gen 1155.

Zu diesen kommen noch andre fälle von *cnēo*-gebinden, die jedoch, weil sie metrisch alle nur dasselbe lehren, unaufgeführt bleiben dürfen.

Von den ungefähr 50 versen mit *trēo* (*treow*) oder einer form davon seien die folgenden als metrisch belanglich angeführt:

nē on lēaf treowes Gen 1458
ic þæs wuldres treowes El 1252
sum on galg-treowu Beo 2940
hafađ þām treowe forgiefen Phoen 175
on rōde-treow[e] Phoen 643
on þam treowum sy*ndon* (Hs symle) Phoen 76
đū þam treowum selest [weder] Met 4[21]
gif hī on treowum weorđađ Met 13[36]
hī on treowum wilde Met 13[39]
swā biđ eallum treowum Met 13[51]
on grēnum triowum Met 19[6]
ǣr þon ēowre treowu Ps 57[8]
þæt from treowe becvōm Ps 95[9]
on rōde trēo (dat.) El 856
be đām līfes trēo El 706
trēo-fugla tuddor Gu 707
wulf-hēafed-trēo (nom.) Rä 53[12] (Gr 56).

Von versen mit *hlēo (hleow)* seien hier angeführt:

hleowes wilnīan Ps 108^{10}
þǣr hē holtes hlēo Phoen 429
and his recedes hleow Gen 2441
under wealla hlēo Dan 690
tō hlēo ond tō hrōđre An 111
wīgendra hlēo Beo 429
mīnum hlēo-dryhtne Wid 94
hēah-gæst hlēo-fæst Cri 358
fram hleow-stōle Gen 2011
hord ond hlēo-burg Beo 912
hlēo-burh wera Beo 1731

Zu *hleow* kann, seiner bedeutung wegen, nicht gehören *gehlēow* 'sonnig', zu dem sich *hlēo-lēasan* And 131 und *unhlēowan* Ex 494 stellen. Ob *hleow-lora* Gen 1953 zu *hleow* 'schutz' gehört, wie Thorpe und Grein annehmen, ist sehr fraglich; die handschrift hat *hleor*.

Von versen, die *þeow* und zu *þeow* gehöriges enthalten, kommen in betracht:

α) þæt sē hālga þeow Gu 128
æt þām hālgan þeowan Gu 894
ne meahton frēo nē þeowe Gen 2746
wæs sē dryhtnes þiowa Ps Cott 9
werigum wīte-þeowum Cri 151
tō weorc-þeowum Dan 74
hire weorc-þeowe Gen 2260
þīnra nīed-þiowa Cri 361
ođđe dēofles þeowet Hym 7^{98}
bealde þeowie Ps 99^{1}
dryhtum þeowige Rä 10^{15} (Gr 13)
dryhtne þeowiađ Gu 40
dæghwām / dryhtne þeowiađ Gu 51
dō þīnre þeowan sunu Ps 85^{15}
ond þīnre þeowan sunu Ps 115^{6}
earmre þeowenan Ps 122^{3}
in godes þeow-dōm El 201
þeow-dōm þolian Gen 2240
æt Wealh-þēon Beo 629
bearn Ecg-þeowes Beo 957
bonan Ongen-þēoes Beo 1968

Ongen-đīoes bearn Beo 2387
ođđēoddon Ongen-đeowes Beo 2475

β) þēowas sindon Met 11^{11}
þēowen þrym-ful Jud 74
þēnađ ond đīowađ Met 29^{75}
þæt hī þīowien Met 29^{91}
ne þīowodon Met 29^{96}
glēawra godes þēowa Eadg 39.

Hier ist auch hinzuweisen auf *lāreow* und *lātteow* als aus *lār-þeow* und *lād-þeow* entstandene worte. Sie begegnen in den folgenden versen:

ac he on þæs lāreowes Gu 330
þæt he þæs lātteowes Gu 335
hȳ þæs lāreowes Hi 458
ond þæs lātteowes El 1210
heora lāreowas Met 13^{38}
heora lāreowa Met 13^{42}
swelcra lāriowa Met 10^{55}.

Recht viele der verse, welche ein *cneow, treow, hleow, þeow* oder eine form davon enthalten, sind gleich auf den ersten blick nur richtig, wenn die betreffenden worte kurze stämme sind, und überall können wir *eow* für überliefertes *eo* einsetzen, ohne den versbau zu stören; ja *þeow* α 21 und 22 sind nur unter der bedingung richtig, daß wir *-þĕowes* und *-đĭowes* statt *-þēoes* und *đīoes*-einsetzen. Dehnverse kommen nicht vor, wenn man nicht *ofer cnēo hefeđ* Rä 42^{5} für einen halten will; dieser wird aber ursprünglich *ofer cneow āhefeđ* gelautet haben. Zweifellos lange *ēow (īow)* werden nur durch die unter *þeow β* gestellten verse bezeugt. Von diesen aber wird das beispiel aus der Judith, wegen der sonstigen sprachlichen verhältnisse dieses stückes, abzuziehen sein; der dichter wird die schwache form *þeowene* gebraucht haben, die Ps 122^{3} steht. Es bleiben dann nur vier verse aus den späten und südlichen Metra und ein vers aus dem noch spätern (973) Eadgar, die für die frühere ansicht von Sievers sprechen. Die *lāreowas* und *lātteowas* der vier ersten beispiele sind nicht anders behandelt, als stände *lār-þeowas* und *lād-þeowas*; für die drei beispiele aus den Metra kann man, wegen der verse unter *þeow β, lārēowas* und *lāttēowas* annehmen wollen.

d) Alte *iw* haben wir in *niwol neowol* 'abschüssig', *cliwen cleowen* 'knäuel', *siwian seowian* 'nähen', *spiwian speowian* 'speien'.

Für *niwol* finden sich die beispiele:

neowle næssas Beo 1411
under nēolum niđer El 832
in þissum neowlan genipe Sat 102
in þām nēolan scræfe Jul 684
under neowulne grund Ps 106^{25}
under neowelne næs Jud 113
in þone neowlan grund Sat 31
in þis neowle genip Sat 180
neowle niht-scuwan Ex 114
nēole grundas Gu 535
mē of neowelnesse Ps 70^{19}.

Alle verse ohne ausnahme verlangen, bzw. vertragen, *ĕow*.

In *geclungne tō cleowenne* Phoen 226 will Sievers (PBrBeitr X 460) *cleowenne* in *clēone* ändern, der vers, wie er steht, ist aber (vgl. meine bem. in Bonner Beitr. z. Angl. XXV, s. 61), kurzes *eow* angenommen, tadellos. Dasselbe gilt von den versen *searo-net seowed* Beo 406, *searo-net seowađ* And 64 und *sioloce siowian* Met 8^{24}. Die verbformen in *gē mid horu spēowdon* El 297, *hyra spātl spēowdon* Cri 1122 und *āttre spīowdon* Gu 884 scheinen mir, in anbetracht der sonstigen behandlung der ursprünglich kurzen vokale vor *w* in den älteren dichtungen, nicht ursprünglich, sondern erst durch einen westsächs. schreiber eingeschleppt; der dichter wird, entsprechend dem verse *blōde spiwedon* Jul 476, so oder *spiowodon* geschrieben haben.

e) Alte *ŭw* liegen vor in *scuwa* 'schatten' und *truwian* 'trauen'. Ich bin mir der schwierigkeit, diese *uw* sprachgeschichtlich als zweifellos sichere *ŭw* zu erweisen, voll bewußt; ich urteile hier nur auf grund des versbaus.

Scuwa, das auch Sievers PBr. B. X 507 — und ihm folgend Holthausen — mit *ŭ* ansetzt, findet sich in den versen:

neowle niht-scuwan Ex 114
æfter niht-scu[w]an Gu 971
under niht-scuwan Gen 2060
under hlīn-scuwan And 1071
ond ic on fægerum scu[w]an Ps 56^{1}

under heolstor-scuwan And 1253
his se brāda scu[w]a Ps 79[10].

In *deorc dēaþ-scua* Beo 160 hätte *scuwa* ebenfalls *ŭ*, doch wird hier, wie ich in meiner ausgabe getan habe, *scua* in *scaþa* zu ändern sein. Und der vers *dēaþes scuwan* Sat 455, der einzige, in dem das metrum *ū* verlangt, wird, wegen des mangelhaften sinnes, als verderbt anzusehen sein.

Für *ŭ* in *truwian* zeugen die folgenden verse:

georne truwode Beo 669
sīđe ne truwode Beo 1993
bearne ne truwode Beo 2370
þā hīe getruwedon Beo 1095
beorges getruwode Beo 2322
strenge getruwode Beo 1533
wāce truwiađ Cri 838
hū he his / wīsna truwade Gu 1134
wel getruwade Ps 118[147]
wræste getruwode Ps 51[6].

Sievers, der *trūwian* annimmt, will in allen diesen versen formen von *(ge)trēowan* einstellen. Er bemerkt (Dekanatsprogramm der Leipz. Philos. Fak., 1900, s. 34) zu meinem *truwian:* »Trautmann, Bonner Beitr. z. Angl. II 162, verlangt dafür aus metrischen gründen vielmehr *trŭwian.* Aber zb. der vers *þā hīe getrūwedon* Beo 1096 ist nur unter der voraussetzung lesbar, daß das *ū* lang ist. Ich bleibe daher lieber bei der Beitr. X 233 gegebenen auffassung stehen, daß die verswidrigen *trūwian* durch angl. *trēowan* zu ersetzen seien.« Und ich bleibe lieber bei meinem *trŭwian*; erstens nämlich, sind die formen mit kurzem *u* an keiner stelle verswidrig, namentlich nicht in *þā hīe gétrúwedón*; und zweitens sind die verse mit einer form von *truwian* so häufig, daß schon dieser umstand, wie mir scheint, ihre echtheit sicher macht. Ich bin auch nicht überzeugt, daß *trēowan* eine nur anglische form sei; ja ich halte für nicht unmöglich, daß in den versen *gehwylc hiora his / ferhþe trēowde* Beo 1166, *þīnne getrēowdes* Jul 435, *hǣlu getrēowde* Gu 406, *swīđe getrēowed* Ps 92[6] und andren versen der Psalmen ursprünglich formen von *truwian* standen. Sehr auffallend ist ein den Psalmen eignes *trĕowian*, das sich zeigt in den versen

swīþost getreowige 70[13]
āne getreowian 145[2]
symble getreowige 118[80]
symble ic getreowige 118[48]
dǣde getreowige 118[43]
dēorne getreowige 54[24]
ā getreowigen 130[5].

f) Die alten *wja*-stämme (Sievers Gr[3] § 247 a. 3) *hīew* (**hiwja-*), *glīw glēo* (**gliwja-*) und *blīw blēo* (**bliwja- [?]*, Sievers **blīja-*) werden in der mehrzahl der fälle als langvokalig bezeugt. Unbedingt für länge sprechen:

α) (se) fugel is on hīwe Phoen 311
holt on hīwe Phoen 81
and hīwa gehwæs Met 19[23]
blōstma hīwum Reim 4
stearc ond hīwe Phoen 302
forweard hīwe Phoen 291;

β) glīwes cræfte Schö 11
gumum tō glīwe Phoen 139
glēowe sungon Ps 67[24]
glæd wæs ic glīwum Reim 3,

vielleicht auch: *hafađ (him his) glīwes giefe* Gn Ex 172;

γ) blissa blīwum Reim 4
blēoum bregdađ Sal 150
wendan | wǣdum ond blēo[u]m Kr 22
þæt ic mīnum blēo[u]m Ps 138[9].

Die folgenden beispiele vertragen sich mit dem langen vokal:

α) is þæs hīw gelīc Wal 8
swā þæs dēores hīw Pa 25
hāligra hīw And 725
in cildes hīw Cri 725
in monnes hīw Cri 657
under monnes hīw Gu 682
(lēoht) hafađ hīw ond hād Sal 408
hæfde engles hīw Jul 244
hæfde weriges hīw And 1171.
on mennisc hīw Gu 881
ond þǣr mennisc hīw Cri 721

on blōdes hīw Cri 936
þurh mennisc hēo El 6;

β) glēo-bēam grētan Hi 670[1]
glēo-mannes gyd Beo 1160[1]
glēo-men gumena Wid 136
glīo-wordum gōl Met 7[2];

γ) hafađ werges blēo Cri 1565
on wyrmes blēo Gu 883
þurh fȳres blēo El 1106
habbađ blīoh ond fær Met 31[4].

In einigen beispielen könnte von wegen des versbaus auch kurzer vokal (*ĭw, ĕow*) stehen:

α) hīwes binotene Gu 872
hīwa gehwylces Pa 20
and hīwa gehwæs Met 19[25]
hwīt ond hīw-beorht El 73;

β) ođ þæt him þone gleow-stol Rä 91[15] (Gr 88[9])
ac hē glēo-bēames Cræ 50
gomen glēo-bēames Beo 2263
gamen ond glēo-drēam Beo 3021
gerīseđ glēo-men gied Gn Ex 167;

γ) — — — — — — — — — —

In drei fällen mit blēo ist langer vokal verswidrig:

blēom scīnende Cri 1392
and mid blēom gyrweđ Wy 3
and blēom wrixleđ El 759.

Sehr merkwürdig ist, daß *hīw, glīw, blēo* kein einziges mal in einem dehnverse stehen. Hervorzuheben ist auch, daß *blēo* anders steht als *hīw* und *glīw*: vom ersten gibt es auch formen mit *h*, und die *blēom* der letzten drei beispiele müssen auf *blēoh* beruhen; sie sind dann regelrecht zusammengezogene und einsilbig gebrauchte, wie wir solche als regelrechte bei Cynewulf finden, während *w*-formen unerklärt bleiben würden. Anders Sievers Gr[3] § 223 a. 2, der *h* für unorganisch erklärt.

g) *trēow* (got. *triggwa*), *trēowan*, *getrēowe getrȳwe*, *hrēow*, *hrēowan* (aisl. *hryggva*) zeigen immer länge des stammvokals, wie zb. in den versen

trēowe tācen And 214
ōþrum getrȳwe Beo 1228

þā mec ongan hreowan Cri 1415
him þæt gehrēowan mæg Sat 540.

Hier sprechen im selben sinne eine anzahl dehnverse, während solche bei allen bisher besprochenen *w*-stämmen fehlen:

wæs sēo trēow-lufu Hi 538
tȳdre trēow-logan Beo 2847
hyge hrēow-cearig Gu 1026.

h) Auch für *nēowe nīowe* (got. *niujis*) und zugehörige worte und formen wird nur langer vokal bezeugt, zb. in den versen:

feorh bið nīwe Phoen 266
nīwan stefne Gen 1555
ednīowunga El 300
ednīwedan Jul 485
nīwan gescerpte Met 15 ²
cearu wæs genīwod Beo 1303.

Ziehen wir die summe aus den vorstehenden darlegungen, so wird sich behaupten lassen: Die ursprünglich kurzen vokale vor *w* sind kurz in den älteren anglischen dichtungen. Längung stellt sich ein im 9. jahrh. im süden (Metra) und im norden (Crist III, Psalmen). Im norden betrifft die längung vielleicht nicht den vokal, sondern das *w*; wenigstens zeugen später Orms formen *clawwess, cnewwes cneowwess, trewwess treowwess, trowwenn* in diesem sinne. Nur *fæwe* hat bei Orm langen vokal erhalten, wodurch wahrscheinlich wird, daß sich diese längung schon in den oben, in diesem abschnitt unter a, besprochnen fällen anmeldet. Die im Ae. langen vokale bleiben lang während der ganzen ae. zeit.

VIII.

Andere sprachliche dinge.

a) Unter den verstößen gegen regel A im Beowulf ist nicht angeführt worden *on þǣm medelstede* 1082. Mit absicht nicht: *medel-* steht für älteres *mædlæ-*, welche form den vers regelrecht macht. Eine reihe von versen in den übrigen dichtungen verstoßen in gleicher weise, dh. nur scheinbar, gegen regel A. Mit *medel-* sind mir noch aufgefallen die mit der Beowulfstelle gleichlautenden verse Ex 542 und Dan 145, dann die ähnlichen Ex 397, An 658, El 554, endlich *meaht þū medel-cwidum* Gu 988 und *mildes medel-cwida* Gu 980; ferner ver-

schiedene mit *hider* und *wiđer*: *pæt þīn hider-cyme* Crist 367, *þurh his hider-cyme* Phoen 421 und Hi 587, *hyhtan hider-cyme* Cri 142, *nis þē wiđer-breca* Dan 565, *wuldres wiđer-breca* Jul 269, *ac his wiđer-breocum* Gu 265, *his wiđer-brecan* Gen 64, *and wiđer-cwyda* Ps 54 [8], *þǣr hī wiđer-cwyde* Ps 105 [25]; einige mit *hređer-*: *ūsse hređer-cofan* Cri 1329, *ofer hređer-locan* Seef 58, *nū of hređer-locan* Gu 1237; ein paar mit *sigel-*: *pæt mid Sigel-warum* And 1786 (= Ap 64), *folc Sigel-wara* Ps 86 [3], *hine Sigel-wearas* Ps 71 [9]; außerdem die einzelen *wearme weder-dagas* Az 96, *feorh ond feþer-homa* Phoen 280, *ofer woruld-welan* Phoen 480, *geworhton (him) þǣr tō wæfer-sȳne* Kreuz 31 (Th. Schmitz, Anglia N. F. 21, 59, mit unrecht wǣfer-). Alle diese verse werden regelrecht, wenn man die alten bindevokale einsetzt. Wegen der beispiele mit *hider-* und *wiđer-* werde auf die gotischen formen *hidrē* und *wiþra* verwiesen; für die mit *hider-* kommt auch das altertümliche ae. *hidere* in anschlag. Sievers behandelt die meisten der hier in frage kommenden verse PBrB X 456 von seinem standpunkte. Nicht anders als mit den aufgeführten verhält es sich mit den folgenden versen *heofon-cyninges* Gen 2917, Cri 1087, Gu 589, *heofon-cyninge* Ex 410, Cri 1514, *rador-cyninges* El 624, *worold-cyninga* Beo 1684 und andren; auch sie sind regelrecht, wenn man verlust eines vokals, sei es des stamm-auslautes oder einer flexionsilbe, annimmt.

b) Eine auffallende erscheinung ist, daß die dreisilbigen formen von langstämmigen verben der zweiten schwachen konjugation am ende des verses drei takte füllen, am anfange nur zweie. In den ersten 1000 langzeilen des Beowulf findet sich der erste fall 49 mal: *sele hlīfade* 81, *ond gefrætwade* 96, *lāst scēawedon* 132, *swā rīxode* 144, *fēo þingian* 156, *Heorot eardode* 166, *rǣd eahtedon* 172 usw.; der zweite kommt im selben stücke nur viermal vor: *egsode eorl[as]* 6, *weardode hwīle* 105, *þrēatedon þearle* 560, *tryddode tīr-fæst* 922. Wie im Beowulf, so steht es auch in Cynewulfs werken und sonst in den ae. dichtungen; mir sind nur wenig abweichende beispiele gegenwärtig: *eardian sceal* Rä 86 [24], *gyddode þus* Met 1 [84], *lȳtligan eft* Gen 1413, *blētsige þec* Az 73, die alle regelmäßig werden durch umstellung. Wie ist diese erscheinung zu erklären? Ich weiß keine andre auskunft, als auch hier den schlüssel in der vorgeschichtlichen sprache zu suchen. In

den verben der zweiten schwachen konjugation mischen sich im Ae. zwei suffixe. Stellen wir uns vor, daß die urenglische form von *scēawode* lautete **skauwōida*, so wäre die verschiedene behandlung dieser form am ende und am anfang des verses verständlich: der vers *gúma skáuwōida* wäre der vorfahre von *gúma scēawōdè;* die form *scēawōde* blieb auch nach verlust des *i* geeignet, die drei letzten takte zu füllen. Und in dem verse *skáuwōida hwīlè* brauchte das verb von hause aus nur zwei takte zu füllen, da die erste hebung des verses lang oder kurz sein konnte; unser schema des urverses ist ja ×́⏑ ⏑ –́⏑ –́⏑ –́⏑; es war daher nur natürlich, daß eine den vers beginnende form wie *skauwōida* in der geschichtlichen zeit ebenfalls nur zwei takte füllte. Einen anhalt freilich in der ältesten sprache, etwa in den ältesten glossen, für meine annahme gibt es nicht; insonderheit haben wir keine spur von präterita auf *-ōede;* doch das *i* könnte vor eintritt des *i*-umlautes geschwunden sein.

c) In den listen von abschnitt II und III sind mit *līc* gebildete formen unberücksichtigt geblieben. Nach ausweis des versbaus haben wir lange und kurze *i* anzuerkennen. Im Beowulf haben wir stets lange *i* in *gelīce* und formen davon: *lungre gelīce* 2164, *fugle gelīcost* 218, *līgge gelīcost* 727, *stȳle gelīcost* 985, *īse gelīcost* 1608. Lange *i* stehen auch in einer zahl von adverbien, so in den versen *ēadiglīce* 100, *hwearf þā hrædlīce* 356, *ic hine hrædlīce* 963, *ȳdelīce* 1556, *ellenlīce* 2122, wohl auch in *earfodlīce* 86, 1636 u. ö., desgleichen wohl auch in den adjektiven der verse *drihtlīce wīf* 1158 und *lāđlīcu lāc* 1584. Zweifellos kurze *i* haben wir in den flektierten adjektiven der verse *fyrd-searu fūslicu* 232, *frēolicu folc-cwēn* 641, *sellice sǣ-dracan* 1426, *þēah đe hīo ǣnlicu sȳ* 1941. Nichts gewisses läßt sich sagen über die dauer des *i* in den versen *ne hȳrde ic cȳmlicor* 38, *gerūmlīcor* 139, *gesægd sōđlīce* 141, *unmurnlīce* 449, *nealles swǣslīce* 3089, *swā dēorlīce* 585 (adj.) ua.: wegen der langen stämme vor *-līce* dürften wir *-lĭce* erwarten; da aber die regel nicht selten gebrochen wird, könnte immer auch das ältere *-līce* gemeint sein. Nichts entscheidet der versbau in den fällen, wo ein konsonant auf *c* folgt wie in den versen *wrǣtlīcne wyrm* 891, *dǣda dollīcra* 2646 ua.; gleichfalls nichts über die dauer des *i* in unflektierten formen zahlreicher verse, zb. *gūđ-searo geatolīc* 215, *ǣnlīc ansȳn* 251, *ond þā frēolīc wīf*

615. Kaum anders als im Beowulf liegen die dinge in den übrigen früheren gedichten des Ae. In meinem Kynewulf s. 78 sträube ich mich gegen die anerkennung kurzer līc für die ältere zeit mit den worten: »Aber auch für verse wie *wrǣtlīce wrixled* Phoen 294 und *weordlīcu wunade* Cri 83 braucht kürze nicht angenommen zu werden: die formen von *līc* sind in diesen als selbständige sinnschwache worte gefaßt, die, wie zb. *wǣron* in *yrre wǣron bēgen* Beo 769, jederzeit als kurzstämmige behandelt werden können.« Ich bin aber jetzt doch dafür, wirkliche kürze für die betreffenden fälle zuzugeben. Wenig beweist für diese zb. der vers *đą cwæđ dryhtlecu mǣg* Gen 2781, da der codex Ushers schwerlich vor dem jahre 1000 geschrieben ist; wichtig aber ist, daß handschriften schon des 9. jahrhunderts formen mit *-leca, -lecum, -lecor* aufweisen (Siev. Gr[3] § 43, 3 b). Als schlußwort dürfen wir sagen: *-līc* und *-lic* bestehen neben einander durch die ganze ae. zeit.

Bonn, im Dezember 1911.

M. Trautmann.

THOMAS KYD UND DIE AUTORSCHAFT VON *SOLIMAN AND PERSEDA*, *THE FIRST PART OF JERONIMO* UND *ARDEN OF FEVERSHAM.*

I.

Thomas Kyd und die autorschaft von *Soliman and Perseda* und *The First Part of Jeronimo.*

Ergebnisse eines metrischen vergleiches.

In meiner dissertation *Thomas Kyd und sein Vers* (Kempten 1910, verlag Kösel) findet sich eine genaue analyse der metrischen anlage des Kydschen originalstückes *The Spanish Tragedy* und der versübersetzung *Cornelia* desselben dichters. Auf grund einer weiteren untersuchung der metrischen wie prosodischen eigentümlichkeiten der Kyd oft zugeschriebenen, vielumstrittenen stücke *Soliman and Perseda* und *The First Part of Jeronimo*[1]) möchte ich im folgenden die schlüsse, die sich aus der vergleichung der metrischen ergebnisse für die verfasserfrage der beiden doubtful plays ziehen lassen, nach den hauptpunkten zusammenstellen.

Zunächst sei die frage erörtert: auf welche weise kann man überhaupt zu festen argumenten gelangen. Die lage der dinge zeichnet einen weg genau vor. Die *Sp. Tr.* und *Corn.* sind, wie feststeht, allein als authentische werke Thomas Kyds zu betrachten. Es handelt sich also jedenfalls zunächst darum, die art der metrischen abfassung dieser stücke zu vergleichen und vor allem ihre verseigentümlichkeiten, besonders gemeinsame, zu ermitteln. Ein vergleich mit der metrischen komposition der nicht authentischen stücke wird die ähnlichkeiten oder unähnlichkeiten der rhythmischen darstellung ergeben,

[1]) Die untersuchung liegt im ms. vor, kann aber infolge raummangels hier nicht zum abdruck gebracht werden.

woraus sich dann schlüsse auf die verfasserschaft ermöglichen lassen. Allerdings wird dabei nie aus dem auge zu verlieren sein, daß die mannigfaltigkeit der dichterischen individualität eine ziemlich weite divergenz gestattet und besonders auch, daß sich der metrische standpunkt eines dichters im laufe der jahre oft verändert.

Was ergibt zunächst ein vergleich der metrischen gesamtkomposition der einzelnen stücke? Alle vier stücke darf man als blankversdramen bezeichnen; eine verschiedenheit besteht aber zweifellos insofern, als in den beiden authentischen stücken der blankversrhythmus viel fester, gedrungener und gleichmäßiger durchgeführt ist als in den beiden anonymen. Die *Cornelia* ist zwar bloße übersetzung; der dichter ist dadurch an die form gebunden und kann sich nicht in seiner vollen Originalität zeigen. Ließe sich aber überhaupt annehmen, daß der dichter ein französisches Alexandrinerstück in so eintönig, gleichmäßig verfließende fünfheber übertragen hätte, wenn nicht große vorliebe für eine regelmäßige fünfheberrhythmik in ihm vorhanden gewesen wäre? Die *Sp. Tr.* ist ein originaldrama. Das stück verrät lebhaftigkeit in handlung wie anordnung; es ist ein drama, ganz im englischen, nicht mehr französischen sinne. Hat sich nun die metrische anlage des stückes auch dementsprechend lebhafter gestaltet? Ich glaube, man kann sagen, nicht mehr als es der frischere gang des ganzen unbedingt erforderte. In langen szenen fließt der blankvers auch hier ununterbrochen gleichmäßig dahin; rhetorische partien erinnern oft an die *Cornelia*. Zuweilen verlangte dann wohl die gestaltung der handlung, daß längere partien den rhythmus unterbrechen, sei es nun, daß es sich um prosastellen oder mangelhafte fünfheber handelt, deren anwendung, wie aus der genannten dissertation zu ersehen ist, sich motivieren läßt. Zweifellos bleibt trotz alledem das streben Kyds, in regelmäßigen blankversen zu schreiben, und es läßt sich leicht verstehen, daß eine und dieselbe hand eine *Sp. Tr.* und *Corn.* in verse kleidete, wenn man noch bedenkt, daß die *Corn.* die spätere, wohl die letzte schöpfung des dichters ist; daß er sie bearbeitete, als er infolge vieler übung, um von dem einfluß der regelmäßigkeit des originals ganz abzusehen, den fünfheber schon mit großer gewandtheit handhabte.

Infolge dieses strebens nach gleichmäßigem rhythmus ist aber Kyd keineswegs ein einseitig formaler dichter zu nennen. Die kurz- und langverse, die doch nicht alle den eindruck bloßer mangelhafter fünftakter hinterlassen, die gebrochenen verse, prosa- und knüttelverspartien lassen die langen blankverspartien der *Sp. Tr.* nicht gar zu eintönig empfinden und erzeugen eine gewisse abwechslung; in der *Corn.* bezeugen die lyrischen chorpartien, daß Kyd sich sogar als formkünstler bemühte und eine gewisse originalität in dieser hinsicht an den tag zu legen verstand.

Die blankverskomposition von *Soliman and Perseda* ist viel lockerer und dementsprechend ist die rhythmische abwechslung viel größer. Die blankverspartien selbst zeigen infolge größerer beweglichkeit leichteren schwung; kurz- und langverse, die allerdings infolge von textverderbnis nicht immer in ihrer ursprünglichen form zu erkennen sind, häufige zeilenbrechungen, dazu gewandte knüttelverspartien und prosaszenen hinterlassen einen lebendigeren eindruck des rhythmischen gesamtgemäldes. Ein streben nach schwer tönenden fünftaktern ist nicht wahrzunehmen, es sei denn in den schlußversen des sterbenden Soliman. Koeppels wort, man verspüre in *Soliman and Pers.* »eine weichere hand«, möchte ich bei einem vergleiche mit den andern stücken ganz besonders auch in beziehung auf die metrische gesamtanlage betonen. Soweit sich Kyds kompositionsweise nach der *Sp. Tr.* und *Corn.* beurteilen läßt, erscheint es wohl höchst zweifelhaft, daß derselbe dichter auch die rhythmische form von *Sol. a. Pers.* goß.

Der *F. P. of Jer.* ist zwar nur in sehr mangelhaftem drucke überliefert. Ganz abgesehen davon ist die abfassung im gegensatz zu den drei andern stücken auch so flüchtig und nachlässig, daß wohl schon auf grund der äußeren form sicher angenommen werden kann: so wie er vorliegt, entstammt der *F. P.,* der dazu noch einen lieblingsstoff des dichters behandelt, keinenfalls der feder des verfassers der *Sp. Tr.* und der *Corn.* Reimende fünfheber sind ebenso häufig, wohl häufiger als blankverse; nur selten weisen sie dabei glatte struktur auf. Lang- und kurzverse, gebrochene zeilen und prosa mischen sich mit dem fünftakter in willkürlicher folge. Man gewinnt hier durchaus nicht, wie bei den andern drei stücken, den eindruck einer poetischen schöpfung als vielmehr den einer bloßen

reimerei, in der die bewußt und mit absicht schaffende kraft eines dichters von der art der verfasser der andern stücke nirgends zu bemerken ist.

Die vergleichende betrachtung der eigentümlichkeiten des versbaus unserer stücke führt zu folgenden ergebnissen: Sowohl was das vorkommen der cäsur wie ihre lage betrifft, gleichen sich die blankverse der *Sp. Tr.* und *Corn.* ziemlich. In der *Sp. Tr.* sind zwar verse mit cäsur, in der *Corn.* cäsurlose verse häufiger (vgl. p. p. 17 u. 43 der diss.). Erwägen wir aber, daß die verse der *Corn.* viel gleichmäßiger verlaufen, fast das ganze stück im tone des Andrea-Monologes der *Sp. Tr.*, ohne viele kürzere wechselreden, so läßt sich der Unterschied leicht verstehen, und man wird an dem ziemlich gleichmäßigen vorkommen der cäsur in beiden stücken kaum zweifeln. Die cäsurlage stimmt fast vollkommen überein. Einzelne scheinbare abweichungen wurden schon an den oben erwähnten stellen der diss. genauer erörtert. Beachtenswert ist namentlich, daß lyrische cäsur verhältnismäßig häufiger in der *Corn.* (248 mal) als in der *Sp. Tr.* (273 mal) vorkommt. Etwas häufiger findet sich die cäsur in der *Corn.* auch nach dem dritten fuße. Um so auffälliger sind diese verschiebungen bei dem eintönigen und schemenmäßigen verlaufe der *Corn.* Haben auch die verse beider stücke meist keine cäsur oder eine solche nach dem zweiten fuße, jene beiden erwähnten punkte bedeuten vielleicht doch schwache ansätze zu einer freieren behandlung der pausen: die verse der *Corn.*, des späteren werkes von Th. Kyd, bezeichnen wohl in dieser hinsicht einen kleinen fortschritt des dichters zu freierer metrischer gestaltung, die jedenfalls noch deutlicher zum vorschein käme, hätte nicht die große ebenmäßigkeit des französischen originals und seines Alexandriners schließlich auch in dieser hinsicht gewisse einflüsse geltend gemacht.

Die verse von *Soliman and Pers.* sind in bezug auf die cäsur wesentlich anders gebildet. Typisch ist dabei vor allem das merkliche überwiegen der verse mit cäsur, welches einer stärkeren rhythmischen bewegung von vornherein gewähr leistet. Betrachtet man die verteilung der pausen auf die einzelnen versfüße, so läßt sich folgendes wahrnehmen: Fast zwei drittel der verse mit cäsur haben diese nach dem zweiten fuße; nach dem dritten findet sie sich häufiger als in der *Cornelia:*

hier etwa ein fünftel, dort ein sechstel aller fälle. Auch die lyrische cäsur findet sich im *Sol. and Pers.* zahlreicher (257 mal) und im gegensatz zu den andern stücken läßt sich in 26 fällen epische cäsur nachweisen. Man darf wohl folgern, die verspausen in diesem stücke sind nach freieren prinzipien gehandhabt als im *Corn.* und der *Sp. Tr.*; doch sind die abweichungen nicht so bedeutend, daß, nach diesem punkte zu urteilen, nicht doch alle drei stücke von demselben autor verfaßt sein könnten.

Ein wesentlich anderes verhältnis der verspausen ergibt der *F. P.* Die zahl der überhaupt cäsurlosen verse, welche etwa ein drittel aller fünfheber betragen, ist bedeutend geringer geworden. Fast die hälfte der verse mit cäsur hat diese nach dem zweiten fuße; ein drittel nach dem dritten fuße. Öfters finden sich epische und doppelcäsuren im verse; lyrische kommt ungefähr gleich häufig wie in den andern stücken vor. Im *F. P.* ist die cäsur entschieden in der freiesten weise angewandt, wie ein vergleich der stücke ergibt; es ist aber dies wohl weniger einem dichterischen prinzip als bloßer willkürlicher neigung zuzuschreiben. Letzteres empfinden wie die tatsache der viel freieren unregelmäßigeren cäsurlage scheinen mir im punkte der verspause abermals nicht auf Th. Kyd als verfasser des *F. P.* hinzudeuten. Zeitlich scheint die abfassung aller vier stücke der cäsurlage nach verschieden.

Die taktvariierung der einzelnen versfüße liefert folgende interessante vergleichsmomente: Zwischen der *Sp. Tr.* und *Corn.* bestehen zunächst bemerkenswerte verschiedenheiten, die sich indessen bei letzterem stücke in anbetracht der starken anlehnung des dichters an sein original und der verschiedenheit der äußeren gestaltung der stoffe leicht verstehen lassen. Die blankverse der *Corn.* sind fast durchweg regelmäßig gebaut, während sich in der *Sp. Tr.*, dem lebhafteren stücke, hin und wieder abweichungen von der regelmäßigen gestaltung der füße in silben- und tonvariierung, zeigen. Taktumstellungen, außer solchen im ersten fuße, überzählige und mangelnde silben finden sich fast nur in der *Sp. Tr.* Einen viel wichtigeren unterschied bringt die vergleichung der versausgänge. Während in der *Sp. Tr.* der fünfte fuß fast keine variation zeigt und nur selten klingendes versende aufweist, ist dieses in der *Corn.* ziemlich häufig geworden. In der *Sp. Tr.* war Kyds tendenz, es geradezu zu vermeiden; in der *Corn.*, kann man bemerken,

erkannte er klingende endung bereits als ästhetisches variationsmittel; seine absichtliche verwendung in der *Corn.* mit ihrem sonst so regelmäßig schematisch gebauten verse ist um so beachtenswerter. Teilweise mögen die klingenden ausgänge unter dem einflusse der abwechselnd stumpfen und klingenden Alexandrinerpaare des französischen originals entstanden sein; teilweise erklären sie sich aber sicher auch durch die spätere abfassung der *Corn.* und die daraus folgende ansichtsänderung des dichters auf metrischem gebiete. Ganz der gesamtart des stückes entsprechend finden sich in *Sol. and Pers.* Taktvariierungen noch weit häufiger. Auf grund der vorausgegangenen untersuchungen darf behauptet werden, daß außer der taktumstellung im ersten fuß die sämtlichen mittel der variierung mindestens doppelt so oft als in der *Sp. Tr.*, von der *Corn.* natürlich zu schweigen, verwendet sind. Man empfindet, daß der verfasser von *Sol. and Pers.* durchaus nicht mit der sorgfalt Th. Kyds, soweit man sie aus seinen werken kennt, arbeitete und nach einer regelmäßigkeit im versbau so wenig gestrebt hat als nach jener in der gesamtkomposition. Klingende versausgänge, möchte ich endlich noch besonders hervorheben, finden sich unverhältnismäßig häufiger. Dies letzte kriterium scheint mir völlig gegen die autorschaft Th. Kyds zu stimmen. Denn einerseits deutet es an und für sich auf späte abfassungszeit hin; anderseits widerspricht es zu sehr dem Kydschen prinzipe vom versausgange, wie man es aus der *Corn.*, sicher einem der letzten werke des dichters, erkennen konnte. Die schon erörterte häufigkeit der vorkommenden taktveränderungen scheint die obige ansicht auch zu bestätigen. Die verse Kyds sind abgerundeter, machen manchmal selbst den eindruck einer schablonenhaften regelmäßigkeit und tragen die spuren sorgfältiger arbeit an sich. Die taktveränderungen in *Sol. and Pers.* dagegen verraten weniger die absicht, etwa auch nach bestimmten prinzipien lebhafteren versrhythmus zu erzeugen als eine von natur vorhandene gabe freier verstechnik, die kaum eine schule durchmachte, als vielmehr oft in der dichterischen erfindung und laune ihre mittel fand. Im *F. P.* verfährt der verfasser im punkte der taktvariierungen nicht nur sehr frei, sondern mit vollkommener willkür und ich glaube, selbst bei der kenntnis und ergänzung der allerdings häufig mangelhaft überlieferten stellen ließe sich diese be-

hauptung aufrecht erhalten. Die taktveränderungen zu beginn und im innern des verses sind so zahlreich und oft von einer art, daß sie den forderungen wirklich dichterischer komposition widersprechen. Da klingende versausgänge noch reichlichere verwendung als in *Sol. and Pers.* finden, stimmen die kriterien der taktvariierung noch entschiedener als im letztgenannten stücke im *F. P.* gegen die autorschaft Kyds.

Fälle von enjambement kommen ungefähr im gleichen verhältnisse in der *Corn.* (etwa 110) und im *F. P.* (etwa 80) vor, während sie in geringerer, aber auch übereinstimmender zahl *Sol. and Pers.* (etwa 64) und die *Sp. Tr.* (etwa 80) aufweisen. In den zwei Kydschen stücken mag der unterschied auf die verschiedene abfassungszeit und die tendenz freierer rhythmischer gestaltung im späteren stück hindeuten; im *F. P.* passen die ziemlich häufigen run-on-lines trefflich zu der gleichgültigen, willkürlichen gesamtart; dagegen hätte man in *Sol. and Pers.* in anbetracht der sonst bemerkbaren freien tendenz eher mehr fälle erwartet.

Als ein wichtiges kriterium hat das ergebnis der reimanwendung zu gelten. Kyd reimte häufig und gerne; das läßt sich aus der *Sp. Tr.* wie aus der *Corn.* schließen. In der *Sp. Tr.,* dem originalstück, verrät sich aber sozusagen nur eine verborgene vorliebe für den reim. Der richtung der zeit entsprechend bevorzugt der dichter reimlose verse, kann es sich aber nicht versagen, oft reimende zeilen sporadisch einfließen zu lassen, namentlich in der unverkennbaren absicht, längere reden und szenen kräftiger ausklingen zu lassen. An einigen, dem inhalt nach besonders passenden stellen kommt, wie sich ersehen ließ, die vorliebe des dichters für den reim auch ganz offen zum vorschein: in einfachen reimpaaren und selbst in rime croisée sind längere versperioden künstlich verkettet. Leider ist nun die *Corn.* kein originalstück; es läßt sich kaum annehmen, daß die tendenz des dichters im hinblick auf die reimanwendung ganz unbeeinflußt geblieben ist. In der reimverteilung liegt viel eigene erfindung, so in dem regelmäßigen reimspiel in partien moralisierenden inhalts, stichomythischen reden, sowie besonders in den chorgesängen. Dabei sind zahlreiche reime sporadisch im ganzen stück verteilt. Schon daraus, daß die anwendung des reimes viel häufiger erfolgt als in der *Sp. Tr.*, läßt sich Kyds vorliebe für den Reim noch

deutlicher als dort erkennen. Man wundert sich fast über den gar so häufig angewandten reim in einem stück, das doch zeitlich später als die *Sp. Tr.* anzusetzen ist; man darf aber wohl mit bestimmtheit annehmen, daß dies einerseits unter dem einflusse der fortwährenden reime des französischen originals geschah, anderseits, daß der dichter auch sonst in dem stücke freieren tendenzen der versrhythmik, so in bezug auf die cäsur, die klingenden endungen und die run-on-lines, sich kaum zugänglich zeigte. Der verfasser von *Sol. and Pers.* scheint anders über die reimverwendung gedacht zu haben. Mit ausnahme einer einzigen stelle tritt der reim nur sporadisch auf, doch auch so nur in viel wenigeren fällen; dabei ist er oft in der bestimmten absicht verwendet, eine längere szene oder rede abzuschließen. Ein streben, den abschluß reimend zu gestalten, ist sicher vorhanden; im übrigen kommt aber in *Sol. and Pers.* eine vorliebe des verfassers für den reim nicht zum vorschein. Es widerspricht dies der ansicht, die sich über Kyds reimanwendung gewinnen ließ, im hauptpunkte; doch erhebt sich die frage: läßt es sich mit der art Kyds nicht doch, etwa bei annahme zeitlich verschiedener entstehung der einzelnen stücke, vereinbaren? Das kriterium des reims an sich gestattet in dieser hinsicht kaum weitere feste schlüsse, da man die tendenzen Kyds bei verwendung des reims nur aus zwei stücken, dabei nur einem originalstücke, seine entwicklung überhaupt nicht kennt. Das ziemlich seltene vorkommen des reimes deutet im allgemeinen auf späte abfassung hin und berechtigt damit nicht gerade zur annahme Kydscher autorschaft. In verbindung mit den andern kriterien gibt die seltenere reimanwendung in dem stücke einen weiteren beweis für die freiere, äußerlich weniger abgerundete abfassungsweise und stellt insofern die abfassung durch den dichter der *Sp. Tr.* und *Corn.* sehr in frage.

Bei weitem häufiger als in den andern drei stücken kommt der reim im *F. P.* vor. Er gibt ihm ein besonderes gepräge, das stück verdient eher als einfaches machwerk in reimenden versen denn als dichtung angesehen zu werden. Lange versperioden sind oft durch reim verbunden; es ist zweifellos, daß es der verfasser aufs reimen abgesehen hat: sein prinzip ist, reime anzubringen, wo er nur kann. Reime zwischen fünfhebern und nichtfünfhebern, welche sich ab und zu auch in den

andern stücken fanden, stumpfe und klingende reime, begegnen dem leser jetzt unterschiedslos in wirrem durcheinander; an sorgfalt läßt sich bei der ganzen reimerei sehr wenig verspüren. In verbindung mit den oft mangelhaften versen mutet sie äußerst plump an und erinnert an possenhafte volksstücke, in welchen die verfasser ihre zuschauer mit mannigfacher art äußerlichen redeschmuckes zu fesseln suchen. Daß der dichter der *Sp. Tr.* und *Corn.*, dessen geschmacksrichtung sich als geordnetere, geschultere und feinere erkennen ließ, ein derartiges machwerk gefertigt habe, scheint mir fast unmöglich, selbst bei der annahme, Kyd hätte eine volksposse zu schreiben beabsichtigt.

Der sonstige versschmuck bietet außer der alliteration keine besonders typischen übereinstimmungen oder unterschiede, die wichtige schlüsse auf die autorschaft zuließen. In den zwei Kydschen stücken und in *Sol. and Pers.* findet sich in ziemlich ungleichmäßiger verteilung bald dies, bald jenes in der damaligen zeit beliebte versschmuckmittel angewandt; die *Sp. Tr.* ist besonders reichhaltig ausgestattet. Nur der *F. P.* macht eine auffallende ausnahme, welche allerdings infolge der übereinstimmung mit der gesamtart der komposition erklärlich wird. Im *F. P.* finden die in der diss. genauer angeführten rhetorisch-metrischen versschmuckmittel, die rekapitulationsfigur, concatenatio und parallelismus überhaupt keine verwendung. Vergleicht man das vorkommen der alliterierenden verbindungen in den einzelnen stücken, so kommt man auf eine merkwürdige tatsache, die entschieden gegen die verfasserschaft der beiden anonymen stücke durch Kyd sich zu wenden scheint. Der gebrauch der alliteration ist in der *Sp. Tr.* und *Corn.* ganz auffallend häufig. Kyd muß geradezu darnach gestrebt haben, seine verse mit wörtern von gleich anklingenden konsonantischen lauten auszuschmücken; eine große menge sicherlich beabsichtigter alliterationen weist in beiden stücken darauf hin. Wohl ebenso zahlreich aber sind die fälle, in denen die tatsache der alliteration feststeht, die unzulängliche begriffswichtigkeit der gleichanlautenden wörter sie jedoch kaum der bewußten absicht des dichters zuschreiben läßt. Durch bloßen zufall sind infolge der häufigkeit der fälle diese alliterationen jedenfalls nicht zu erklaren. Ihr vorkommen ist wohl nur so zu motivieren, daß bei dem sicher vorhandenen streben zu

alliterieren dies schließlich teilweise zur unbewußten gewohnheit wurde; ganz unwillkürlich mischten sich alliterationen in Kyds verse. Die *Sp. Tr.* wie *Corn.* rufen in gleicher weise den eindruck bewußter wie unbewußter alliteration hervor, obwohl eine zeitlich verschiedene abfassungszeit anzunehmen ist. Die tatsache des alliterierens fordert nun geradezu für ungefähr gleichzeitige stücke, als die *Sol. and Pers.* und der *F. P.* doch zu betrachten sind, eine etwa analoge art der alliterationsverwendung. Das ergebnis der untersuchung zeigt aber für diese stücke ein wesentlich anderes verhältnis. Im *Sol. and Pers.* benutzte der verfasser die alliteration noch häufig als beliebtes versschmuckmittel; von einem gleich häufigen bewußten gebrauche gleich anlautender verbindungen wie in den Kydschen stücken kann jedoch nicht die rede sein. Schon aus dem grunde ist an eine gar unbewußte anwendung kaum zu denken; und in der tat macht sich der eindruck unbewußten alliterierens in den beiden stücken auch nicht geltend. Es finden sich zwar alliterationen, die nicht die absicht des dichters geschaffen; aber nicht in auffälligem grade, so daß ihr vorkommen sich nicht durch blinden zufall erklären ließe. Im *F. P.* sind die fälle von alliteration überhaupt nur vereinzelt; wo sie vorkommen, ist von bewußt angewandten verbindungen zu reden; hin und wieder spielt sicher auch der zufall eine rolle; unbewußtes alliterieren kommt noch viel weniger in frage als in *Sol. and Pers.*

Hätte Kyd das stück verfaßt, wäre nicht gerade hier, wo der reim eine so bedeutende rolle spielt, auch reichlichste alliteration anzunehmen, da der dichter bei seiner gewandtheit und übung im alliterieren jedenfalls mit leichter mühe seine verse hätte damit schmücken können. Bei der im stücke vorhandenen offenkundigen tendenz, äußeren, auf lautliche wirkung berechneten schmuck anzubringen, ist es sehr unwahrscheinlich, daß Kyd als verfasser ein mittel wie die alliteration dabei nicht verwendet hätte.

Es erübrigt noch, einige prosodische ergebnisse vergleichend zu betrachten, insofern sie weitere argumente zur bestimmang der einzelnen stücke liefern könnten. Hinsichtlich der w o r t b e t o n u n g ist nochmals kurz ins auge zu fassen, daß die *Sp. Tr.* archaischere färbung als die andern stücke aufweist. Im hinblick auf die s i l b e n m e s s u n g finden sich besonders be-

merkenswerte unterschiede bei den flexionssilben. Archaisierende präsensformen der dritten und manchmal der zweiten person Sg. kommen ziemlich häufig in den Kydschen stücken vor; in der *Corn.* noch etwas öfter als in der *Sp. Tr.*; dagegen in *Sol. and Pers.* nur vereinzelt und im *F. P.* überhaupt nicht. Ähnlich steht es mit den imperfekt- und partizipialendungen. Nur hat sich das verhältnis insofern geändert, als hier die *Sp. Tr.* mehr archaisierende endungen aufweist als die *Corn.* Im *Sol. and Pers.* finden sie sich im vergleich mit den präsensformen zahlreicher, doch weit seltener als in den vorausgegangenen stücken. Der *F. P.* zeigt sie auch vereinzelt. Auch diese resultate deuten nicht auf Kyd als den verfasser der beiden anonymen stücke hin und lassen die Kydschen dramen zeitlich früher abgefaßt erscheinen als die beiden andern, von denen, nach dem ergebnis der prosodischen untersuchung zu urteilen, der *F. P.* wohl das jüngere ist.

Worauf deuten nun die gesamtresultate der vergleichung? Stimmen sie mit dem, was man über die zeit der entstehung der stücke und anderes sicher weiß, überein? Wie prof. Schick schon mehrfach erwähnt hat, trägt in metrischer hinsicht die *Sp. Tr.* zweifellos das altertümlichste gewand. Die gesamtkomposition des stückes wie die struktur des einzelnen verses ist äußerst regelmäßig; die cäsurlage zeigt die größte gleichmäßigkeit. Klingendes versende kommt fast nie vor, run-on-lines nur in wenigen fällen. Häufige reime und alliterationen muten nur als beliebte alte versschmuckmittel an. Der wortton und die zahlreichen flexionsendungen verstärken den archaisierenden charakter: kurz, alles trägt deutlich das gepräge einer frühen schöpfung und weist in übereinstimmung mit den auf anderem wege von der forschung gewonnenen resultaten (vgl. bes. Schick und Boas in ihren ausgaben, die angaben von Sarrazin, Koeppel ua. l. c.) etwa auf 1587 als das verfassungsjahr. Die *Cornelia* wird gewöhnlich ins jahr 1594 versetzt, entsprechend den angaben ihres erscheinens und ihrer freigabe. Einige andeutungen der vorrede des stückes wie der bekannten Nash-epistel (Preface to Greene's Menaphon) machen aber eine bereits in den jahren 1588/89 erfolgte abfassung nicht unwahrscheinlich. Mit beziehung auf die metrik des stückes ist bestimmt festzustellen, daß die *Corn.* jedenfalls nach der *Sp. Tr.* abgefaßt sein muß. In allem ist die oben

dargelegte, stark archaisierende richtung der *Sp. Tr.* streng eingehalten; nur in ein paar punkten verfolgt der dichter jetzt neuere, freiere tendenzen: die käsurlage wechselt häufiger; besonders bezeichnend nach dieser seite sind aber die nun ziemlich oft vorkommenden feminine endings und die wesentliche zunahme der enjambements. Genaues in bezug auf die abfassungszeit aus diesen metrical tests zu schließen, ist wohl nicht möglich; sie machen es aber doch sehr wahrscheinlich, die stücke, wenigstens in der form, wie sie überliefert sind, zeitlich mindestens ein paar jahre auseinanderzulegen.

Am 20. November 1592 wurde *Sol. and Pers.* in das buchhändlerregister eingetragen; an drucken sind zwei vorhanden; einer sine anno, der andere vom jahre 1599. Ein bis zwei jahre vor 1592 wird jetzt von den meisten forschern auf grund einleuchtender gründe die abfassung des stückes angenommen, nachdem es früher, namentlich von Sarrazin, gerne als jugendstück Kyds, etwa aus dem jahre 1585, betrachtet wurde. Die metrischen tatsachen lassen das stück zweifellos jünger erscheinen als die *Corn.*, frühestens etwa um 1590 abgefaßt, wenigstens was die uns vorliegende fassung anbelangt; ja 1590 ist wohl fast noch zu früh, wenn man sich die viel freiere gesamtanlage des ganzen, die häufigere und mannigfaltigere verwendung der käsur, das häufige vorkommen klingender versausgänge, die seltene und fast nur bestimmten zwecken dienende verwendung des reimes, die zahl der run-on-lines und endlich die nur vereinzelt vorkommenden fälle archaischer flexionsendungen vergegenwärtigt. Diese eigentümlichkeiten des versbaus von *Sol. and Pers.* im gegensatz zu jenen der Kydschen stücke, dazu noch besonders der unterschied in der anwendung der alliterationen fordern förmlich zur frage heraus, ob denn die metrische schöpfung von *Sol. and Pers.* überhaupt im rahmen Kydscher verskunst noch steht. Daß sich Kyd in den paar jahren, die schließlich immer nur zwischen dem entstehen der *Corn.*, selbst der *Sp. Tr.* und *Sol. and Pers.* liegen können, zu solcher freiheit und verschiedenheit der form bei seiner in allem hervortretenden neigung zum gleichmäßigen erheben konnte, scheint mir sehr unwahrscheinlich.

Der *F. P.* ist bekanntlich erst in einem drucke aus dem

jahre 1605 vorhanden. Bereits in den jahren 1591 und 1592 hören wir von der aufführung einer fore-piece zur *Sp. Tr.* (vgl. Henslowes Diary). Die meinungen schwanken nun bekanntlich, ganz abgesehen von der verfasserfrage, schon darüber, ob der druck aus dem jahre 1605 das 1592 erwähnte vorspiel darstelle. Was läßt sich nun aus den metrischen ergebnissen in betreff dieser fragen ermitteln? Das hauptresultat der rhythmischen untersuchungen läßt sich, scheint mir, darin zusammenfassen, daß das ganze als willkürliches machwerk erscheint, das kaum als die schöpfung eines dichters angesehen werden kann. Demnach können wir aus den ergebnissen für die frage nach der abfassungszeit auch nicht die schlüsse ziehen, welche uns die im sinne der literarischen tendenzen der zeit von wirklichen dichtern verfaßten andern drei versschöpfungen gestatteten. Aus der willkür lassen sich wohl auch manche gegensätzliche eigentümlichkeiten des versbaus am besten erklären. Ist aber auch nichts einheitlich durchgeführt, soviel ist sicher doch unserm stück zu entnehmen: der verfasser war vertraut mit dem prinzip beweglicher cäsur, kannte die feminine endings und — ob aus zufall? — wendet oft enjambement an. Dabei kommen archaische flexionsendungen fast nie vor, wiewohl der sonstige sprachgebrauch oft altertümlich berührt. Ebenso machen sich in der überaus zahlreichen reimanwendung archaisierende tendenzen bemerkbar. Die züge freierer richtung sind aber doch unbedingt bestimmender für die datierung des stückes, und da erscheint mir den gewonnenen kriterien entsprechend für den *F. P.* eine spätere datierung als für alle andern stücke nötig, eher n a c h als vor 1592. Damit wird die annahme, es handle sich im *F. P.* der quarto von 1605 um die bereits früher erwähnte fore-piece, allerdings auch hinfällig. Wie die Kydsche verfasserschaft unseres stückes schon dadurch erschüttert erscheint, so scheint sie es auch bei dem vergleich seiner metrik mit jener der zwei echten stücke in allen punkten. In ergänzung ihrer bereits gegebenen zusammenfassenden charakteristik möchte ich hier nur nochmals auf die hauptsächlichste eigentümlichkeit, die willkür und nachlässigkeit der anlage — selbst bei berücksichtigung der häufigen textverderbnis — im gegensatz zu der sorgfältigen, gewissenhaften kompositionsweise der Kydschen stücke hinweisen; außerdem noch darauf, daß jene typische eigentümlichkeit der letzt-

erwähnten stücke, die alliteration, im verse des *F. P.* fast ganz fehlt. Sollte nicht wie schon von anderer seite ähnlich geäußert wurde, der *F. P.* von 1605, in bester übereinstimmung mit inhalt und abfassungsweise, eine in zotenhaftem stile gehaltene, volkstümlich-literarische satire bedeuten, auf die *Sp. Tr.* und wohl besonders auf das erwähnte vorspiel (fore-piece) von 1592; dies, und also nicht der erhaltene *F. P.*, wäre dann das stück, welches nach den angaben in Henslowes diary gewöhnlich kurz vor der *Sp. Tr.* von derselben schauspielergruppe wie diese aufgeführt wurde; dies wäre der *First Part,* welchen Kyd selbst für das Elisabethanische theaterpublikum als einleitung zu seiner meistertragödie schrieb.

II.

Spricht der vers von "Arden of Feversham" für die autorschaft Thomas Kyds?

In neuester zeit hat eine von Fleay zuerst aufgestellte hypothese, welche bald darauf vielfach angezweifelt wurde, wieder anhänger gefunden. Danach wäre auch das anonyme stück *Arden of Feversham* Thomas Kyd zuzuschreiben. Ch. Crawford vor allem nahm die hypothese Fleays wieder auf und trat für sie in einem artikel des Shakesp. Jhrb. 39 (1903) ein. Demnach stammte *Arden of Feversham,* dessen abfassung etwa ins jahr 1591 fiele, auf grund einiger inhaltlich sich ergebender, biographischer vergleichsmomente und parallelen sicher von Th. Kyd. Auch Sarrazin neigt in dem artikel E. St. 32, 113 f. (1904) dieser ansicht zu, indem er unter anderem herrenlosen gute der Elisabethanischen periode auch *Arden of Feversham* "industrious" Kyd zuweisen will. In seiner 1907 erschienenen "Concordance to the Works of Th. Kyd" zieht Crawford abermals *A. of F.* in den kreis seiner forschungen; er glaubt, durch eine umfassende liste, die er über den gesamtwortschatz der echten und vielumstrittensten zweifelhaften Kydschen stücke zusammenstellte, einen weiteren beweis für die Kydsche autorschaft des *A. of F.* zu erbringen.

Mit bezug auf diese neuerdings geäußerten ansichten und in anlehnung an meine gleichartigen arbeiten über die *Spanish Tragedy, Cornelia, Soliman and Perseda* und *The First Part*

of Jeronimo möchte ich im folgenden auch der verfasserfrage von *A. of F.* auf grund metrischer betrachtungen näher treten und hier in kürze die ergebnisse darlegen. Die genaue analyse der verse des 1. aktes[1]) ergab beachtenswerte eigentümlichkeiten.

Der *A. of F.* ist in blankversen geschrieben, und zwar macht die metrische gesamtlage einen sehr einheitlichen eindruck. Die fünfheber ziehen sich oft ganz unterbrochen durch lange perioden hin. Die gleichmäßigkeit des gepräges erinnert allerdings etwas an Kyd; doch ist der gang der langen perioden viel lebhafter und frischer als in den Kydschen versen. Der 1. akt zählt 640 verse, von denen nur 50 keine blankverse sind. Unter den letzteren kommen vereinzelt sechsheber vor, welche aber oft leicht zerlegbar erscheinen. Im übrigen handelt es sich bei den nichtfünfhebern meist um drei- und zweiheber. Die metrischen partien sind verhältnismäßig gut überliefert und dementsprechend läßt sich die beabsichtigte versart meist ziemlich sicher erkennen. Auffallend ist, daß der verfasser von A. of F. mit dem prinzip der zeilenbrechung wenig vertraut erscheint. Fünfheber finden sich zb. im 1. akte nie gebrochen; kürzere verse nur sehr selten. Ein ähnliches verhältnis gilt für die übrigen akte. Der 1. akt ist durch prosa oder sogenannte knüttelverse nie unterbrochen. Erst später, wenn die komischen gestalten Black, Will und Shakebegge ihre rolle prahlerischer Halsabschneider zu spielen beginnen, werden prosastellen sehr häufig. In allen ihren reden, meist komischen inhalts, sei es unter sich selbst oder mit andern personen, ist prosa angewandt; knüttelverse sind anscheinend nirgends beabsichtigt.

Der blankvers selbst ist, wie schon angedeutet wurde, ziemlich lebhaft gestaltet; dementsprechend ist auch seine massenwirkung. Der monotone rhythmus des Kydschen verses macht sich nirgends geltend. Schon die cäsurlage ist wesentlich verschieden. Die verse mit cäsur überwiegen bei weitem; von den 590 Fünftaktern des 1. aktes weisen 344 eine solche auf, 246 haben keine. Dabei ist die cäsur der lage und art nach ziemlich frei. 182 verse haben sie nach dem 2. fuß; darunter

---

[1]) Als text diente die ausgabe des *A. of F.* von Warnke-Proescholdt, erschienen zu Halle 1888 in den Pseudo-Shakespearian Plays.

sind 126 fälle stumpfer, 50 klingend-lyrischer und 6 klingend-epischer cäsur. In 88 fällen findet sich die pause nach dem 3. fuß; hiervon sind 64 stumpfe, 20 klingend-lyrische und 4 epische cäsuren; in 53 fällen nach dem 1. fuß (je 26 stumpfe und klingend-lyrische, 1 epische cäsur). Außerdem fand ich etwa 17 fälle von doppelcäsuren und 3 fälle mit cäsur nach dem 4. fuß. Die verspausen verteilen sich also ungefähr im gleichen verhältnis wie in Sol. and Pers. auf die einzelnen versfüße.

Natürliche taktumstellung kommt im 1. akt in ca. 30 fällen, rethorische in etwa 60 fällen vor. 11 mal begegnet man doppelter senkung, 7 mal fehlt der auftakt. Im innern des verses finden sich etwa 30 mal überzählige silben (epische cäsur nicht gerechnet), 8 mal syllable pause lines und einige fälle von taktumstellung wie schwebender betonung. Dabei ist besonders zu beachten, daß diese taktvariierungen vom dichter mit bewußter absicht angebracht erscheinen; auf poetische lizenz oder mangelhaften text gehen sie wohl sehr selten zurück.

Ein kriterium, welches mit der Kydschen verstechnik, wie man sie aus der *Spanish Tragedy* und *Cornelia* erkennt, sehr wenig im einklang steht, bildet das gewichtige argument sehr häufigen vorkommens weiblicher endungen im *A. of F.* Im 1. akt zählte ich allerdings nur 33 fälle; in dem folgenden mehren sie sich jedoch sehr, und insgesamt sind sie mindestens so zahlreich wie in *Sol. and Pers.* Man empfindet deutlich, daß der verfasser des stückes jederzeit ohne bedenken seine verse weiblich ausklingen läßt.

Die run-on-lines treten im *A. of. F.* nicht besonders charakteristisch hervor; sie finden sich im ähnlichen verhältnisse wie die andernstücken. Im 1. akt fand ich beispielsweise etwa 25 fälle von enjambement; wie an zahl, so treten sie auch an stärke nicht besonders in die erscheinung, da nur selten eine trennung sehr enger grammatischer begriffe vorliegt.

In einem gegensatz zu allen genannten stücken steht *A. of F.* in bezug auf die reimanwendung: von der Kydschen reimvorliebe zeigt sich keine spur mehr. Der reim findet sich auch viel seltener als in *Sol. and Pers.* Man kann geradezu behaupten, er kommt fast nicht vor. Im ganzen 1. akt fanden sich sporadisch zerstreut nur 10 fälle, von denen jedoch nur

3 als volle reime bezeichnet werden können; in den 7 andern fällen reimen nur die endvokale. Mindestens ebenso selten findet sich der reim in den übrigen akten. Dabei verwendet der dichter die reime gerne zum abschluß der akte, szenen und längeren reden, woraus sich bei der geringen zahl der reime um so sicherer auf ihre rein äußerliche zweckmäßigkeit und bloß bewußte anwendung schließen läßt.

Nichts von Kydschen tendenzen ist endlich bei vergleichung des letzten argumentes, des vorkommens der alliteration im *A. of F.* zu bemerken. Vereinzelt trifft man alliterierende verbindungen und zwar bewußte: so akt I 9, I 63, I 21, I 333, wo sie mehrfach in einem verse vorkommt; dann auch einige male in schmückenden wortverbindungen und eng zusammengehörigen grammatischen begriffen. Ein auch unbewußt alliterierender dichter scheint der verfasser des *A. of F.* keinenfalls gewesen zu sein: alliterationen lassen sich ja noch einzeln feststellen; nur kommen sie jedoch mehr als zufällig gleichautende verbindungen vor, die mit den in der *Sp. Tr.* und *Corn.* nichts gemein haben.

Die ergebnisse berechtigen daher zu dem schlusse, daß *A. of F.* fast in nichts an die metrischen eigentümlichkeiten der *Sp. Tr.*, *Corn.* oder des *First Part of Jer.* gemahnt. Eher lassen sich dagegen ähnlichkeiten mit *Sol. and Pers.* herausfinden, zu welchem stücke sich übrigens auch inhaltlich und im wortschatz verschiedene beziehungen ergeben. Auch zeitlich wird die abfassung des *A. of F.* ungefähr gleich, höchstens etwas später als die von *Sol. and Pers.* fallen. Das cäsurverhältnis, das reimkriterium, wie das der feminine endings weisen frühestens auf jene jahre hin; um so mehr, da als maßstab jener kriterien ins auge zu fassen ist, daß *Arden of Feversham* am 8. april 1592 ins buchhändlerregister eingetragen und im selben jahre gedruckt wurde.

* * *

Das gewichtige argument des metrums läßt jedenfalls die Kydsche autorschaft von *Sol. and Pers.*, *A. of F.* und dem *F. P.* sehr in zweifel ziehen, wenn es sie nicht gleich ganz unmöglich macht. Mit absoluter sicherheit kann "industrions" Kyd, was dramatische

schöpfungen anbelangt, auch jetzt nur als der verfasser der *Sp. Tr.* und *Corn.* bezeichnet werden. Hätte von den zweifelhaften stücken der *F. P.* seinen dichterruhm nicht vergrößert, *A. of F.* und vor allem *Sol. and Pers.* hätten jedenfalls sein dichterverdienst nicht geschmälert und wären des bedeutenden vorgängers Shaksperes würdig gewesen.

Keilhau bei Rudolstadt. K. Wiehl.

A SOUL'S TRAGEDY: A DEFENCE OF CHIAPPINO.

In the correspondence between Robert Browning and Alfred Domett, edited by Frederick C. Kenyon and published in 1906, Browning says in a letter dated May 22, 1842, that he will "print the Eastern play you may remember hearing about — finish a wise metaphysical play (about a great mind and soul turning to ill), and print a few songs and small poems which Moxon advised me to do for popularity's sake". The only Eastern play ready to print at this time was *The Return of the Druses*, which was published in January, 1843, and the "few songs and small poems" were the original *Dramatic Lyrics* published in November or December, 1842. In a footnote Mr. Kenyon says that the "wise metaphysical play" is "presumably 'A Soul's Tragedy', though this was not published till 1846". It was, however, completed by February 26, 1845, as Browning says in a letter to Miss Barrett, and was in a state of forwardness when he wrote to Dowson on March 10, 1844. Moreover, Browning told Miss Barrett in a letter dated February 13, 1846, that the tragedy had been written two or three years ago. It was as much his custom to let plays drag as it was to rush them through. There is, therefore, no difficulty, as far as the date is concerned, in regarding this allusion as being to the play in question. Moreover, the only other plays not completed at this time were *Colombe's Birthday*, which was not even begun, and *Luria,* to which the earliest allusion is in Browning's letter to Dowson (March 10, 1844) mentioned above. It is quite apparent that, apart from the difficulty of the date, the allusion could not be to Luria. The conclusion is forced upon one that Chiappino was Browning's "great mind and soul turning to ill". What is remarkable about this is that it is in sharp contradiction to the unanimous verdict of the critics. It also gives one courage to declare a conviction held from the first reading of the play.

The agreement of the critics is really surprising in reference to the "soul" and its "tragedy". One might almost say that the verdict is that there is no soul worth a tragedy and that, moreover, there is no tragedy anyway. Stopford Brooke is merciless: "The character of Chiappino may be found in any provincial town. This compound of envy, self-conceit, superficial cleverness and real silliness is one of our universal plagues and not uncommon among the demogogues of anycountry"[1]). Herford speaks of the "sickly and equivocal 'poetry' of Chiappino", and says that Browning "seems to have thrown off this bitter parody of his own idealisms in a mood like that in which Ibsen conceived the poor blundering idealist of the *Wild Duck.* Chiappino is Browning's Werle; the reverse side of a type which he had drawn with so much indulgence in the Luigi of *Pippa Passes* . . . The 'soul' of Chiappino is, in fact, not the stuff of which tragedy is made"[2]). Bates says that Chiappino "was at the beginning what he was at the end, and Eulalia from the first estimated him with cruel fairness. He was himself, however, blinded by egotism and selflove, and believed in his own worth"[3]). Mrs. Orr remarks that the play is "no 'tragedy' for the reader, because he has never believed in that particular 'soul', though its proprietor and his friends are justly supposed to do so"[4]). Berdoe sees in Chiappino "a patriot — so far as words and fine sentiments go. He is a good type of the men who in all popular movements seek their own interest while pretending to be concerned only for the welfare of the people"[5]).

Now, if we join this chorus of condemnation, we are compelled to explain why Browning should think the soul of such a man worthy of a tragedy. And Stopford Brooke frankly says he "cannot quite understand" why "this little thing is called *a Soul's Tragedy.* That title supposes that Chiappino loses his soul at the end of the play. But it is plain from the mean and envious talk at the beginning with Eulalia that his soul is already lost. He is not worse at the end, but perhaps on the way to betterment. The tragedy is then in the discovery by the people that he who was thought to be a great soul

1) *The Poetry of Robert Browning,* II 30. — 2) *Robert Browning.* p. 59. — 3) *Browning's dramas* in "Belles Lettres Séries", p. XXXI. — 4) *Handbook,* p. 68. — 5) *Cyclopaedia,* p. 514.

is a fraud. But that conclusion was not Browning's intention". Certainly not! And it would be difficult to find a tragedy in any literature where the tragic issues are evolved in the minds of outsiders and not in the soul of the person in whom their faith is shattered. That is rather matter for comedy. And so Brooke remarks: "Finally, if this be a tragedy, it is clothed with comedy. Browning's humour was never more wise, kindly, worldly and biting than in the second act." It is this comedy which reveals to the hero and the audience the extent of his moral disintegration. It is no matter for laughter.

Herford says that Chiappino's "'tragedy' is one in which there is no roon for terror or pity, only for contempt . . . On the whole, Browning's scorn must be considered to have injured his art. Tragedy, in the deepest sense, lay beyond his sphere; and this 'tragedy' of mere degeneration and helpless collapse left untouched all the springs from which his poetry drew its life". If we maintain that Chiappino is a poor stick, there is no alternative but to condemn Browning for his bad art in making such a soul the subject of his tragedy. But Browning thought better of Chiappino.

Bates has another explanation of the tragedy. "In the end he [Chiappino] faced his weakness and meanness stripped of all disguises; he saw his worthlessness, and he knew that it had been mercilessly exposed before Eulalia. In no other way than by seeing how his conduct looked in the eyes of others could his vanity have been pierced, but with Ogniben, Eulalia, and Luitolfo surrounding him, each in full possession of all the facts, Chiappino could no longer deceive himself. Certainly a soul could experience few tragedies more terrible." But this also is comedy not tragedy, such comedy as Jonson might delight in writing. Vanity and meanness are not tragic passions and the exposure of them does not make a soul's tragedy.

We are, therefore, left with the alternatives, either to accept the opinions of the critics and condemn Browning for calling his play a tragedy or for writing it at all, or to see whether Browning's expressed opinions about the play, its title, and the text itself do not lead to a more favourable estimate of Chiappino's character than the critics have presented. As has already been pointed out, Browning said of Chiappino

in the first letter on the subject that he was a "great mind and soul turning to ill", and as such he is the very stuff of which tragedy is made. Again, he says in a letter to Miss Barrett, February 26, 1845, "I have one done here, 'A Soul's Tragedy' as it is properly enough called, but *that* would not do to end with (end I will) . . . and 'Luria' and the other sadder ruin of one Chiappino — these got rid of, I will do as you bid me." Now, if one were to object that Browning may have changed his mind before he had finished the play he was busy with when he wrote to Domett in 1842, one would be refuted on essentials by the emphasis in this letter on the words, "'A Soul's Tragedy', as it is properly enough called", and the allusion to "the other sadder ruin of one Chiappino", which could not possibly be applied to a mere egotist. Browning is considering what he shall use to end the "Bells and Pomegranates" series with. Nearly a year later, February 11, 1846, he promises to bring the tragedy to Miss Barrett, and he prepares her for it in these words: "For the 'Soul's Tragedy' — that will surprise you, I think. There is no trace of you there, — you have not put out the black face of *it* — it is all sneering and *disillusion* — and it shall not be printed but burned if you say the word — now wait and see and then say". This letter has been made much of by the critics; the two former I have not seen referred to. Yet it does not militate against what Browning has already said. The great mind and soul turns to ill at the end of the first part when he acts a lie in the belief that he alone can save the people. The following month he sinks further and further into self-deception till the final disillusion comes with Ogniben. The sneering runs through the second act, though Ogniben is too polite to sneer openly. And the sneering is the more intense and virulent because of the greater fall of the hero. In reference to the publication of the play Browning two days later continues: "It is not a good ending, an auspicious wind-up of the series: subject matter and style are alike unpopular even for the literary *grex* that stands aloof from the purer *plebs*, and uses that privilege to display and parade an ignorance which the other is altogether unconscious of — so if 'Luria' is *clearish*, the 'Tragedy' would be an unnecessary troubling of the waters. Whereas, if I printed it first in order, my readers,

according to custom, would make the (comparatively) little they did not see into, a full excuse for shutting their eyes at the rest, and we may as well part friends, so as not to meet enemies". This merely means that the play would not be popular — as who would say it could be? — and it was a question where in a series intended to be popular it were best placed. It does not mean any condemnation of the play. Neither from this letter nor from the one quoted immediately before it may we infer that Browning, as Herford says, wrote it in "a mood which, from the high and luminous vantage-ground of 1846 he could look back upon with regret, almost with scorn". In the same letter Browning continues: "But, at bottom, I believe the proper objection is to the immediate *first* effect of the whole — its moral effect — which is dependent on the contrary supposition of its being really understood, in the main drift of it. Yet I don't know; for I wrote it with the intention of producing the best of all effects — perhaps the truth is that I am tired, rather, and desirous of getting done, and 'Luria' will answer my purpose so far . . . I have lost, of late, interest in dramatic writing, as you know, and, perhaps, occasion". This is not especially "clearish", but it seems to mean that he is not so much concerned about the play not being understood as he is that the moral effect produced by it as a whole would not be happy, that the spectacle of a great mind and soul turning to ill in sneering and disillusion would not produce at first a good effect upon the reader. Surely, the spectacle of a vain egotist being unmasked would on the contrary clear the air and rather morally refresh one.

When Miss Barrett read the play, her criticism was quite different from what Browning was prepared for. "I read your 'Soul's Tragedy' last night", she wrote March 10, 1846, "and was quite possessed with it, and fell finally into a mute wonder how you could for a moment doubt about publishing it. It is very virile, I think, and vital, and impressed me more than the first act of 'Luria' did . . . But the 'Tragedy' shows more heat from the first, and then, the words beat down more closely . . . well! I am struck by it all as you see . . . Do not think of Chiappino, leave him behind . . . he has a good strong life of his own, and can wait for you . . . You need

not be afraid of having been obscure in the first part. It is all as lucid as noon". It hardly does to say, as Bates does, that she wrote "perhaps with some added fervour from the growing attachment not yet spoken" (especially since she addresses Browning in this very letter as "dearest" and "beloved") for she does not hesitate to criticize what she thinks amiss, especially in the characterization of Ogniben. Moreover, it is difficult to see how such criticism can be applied to the unmasking of a vain egotist and sham patriot. The tenor of her criticism, too, remains the same, even after she had repeatedly discussed the play with Browning, who would have told her if her conception of Chiappino were too favourable. There is no doubt in her mind about the tragic character of the play. "Such thoughts you have in the second part of the Tragedy! a 'Soul's Tragedy' indeed". On April 5 Miss Barrett writes again: "Chiappino is highly dramatic in that first part, and speaks so finely sometimes that it is a wrench to one's sympathies to find him overthrown. Do you know that as far as the *temper* of the man goes, I am acquainted with a Chiappino . . . just such a man, in the temper, the pride and the bitterness . . . not in other things?" But for the Chiappino of the critics who can feel any wrench to one's sympathies? Certainly the critics themselves have not manifested any such feeling. There is only meanness, vanity, and egotism where Miss Barrett saw temper, pride, and bitterness. The latter qualities are those of a great mind and soul and not of a wretched self-seeker. Miss Barrett's own Chiappino, too, is not a despicable creature, for, as she says, "some men grow incensed with the continual pricks of ill-fortune, like mad bulls: some grow tame and meek". If Chiappino were so contemptible, as the critics allege, Miss Barrett would have shown her contempt for him. On the contrary, she feels it a wrench to find him overthrown.

This extensive quotation from Miss Barrett's letters is not to show her enthusiasm for the play but to demonstrate that her view bears out what Browning had already indicated was his design in the characterization of Chiappino. Browning and Miss Barrett were and continued to be a mutual admiration society, each regarding the other's works as superlatively great. But it is surely significant that there is no hint in the

considerable correspondence on this play to the effect that Chiappino is the poor figure of the critics' imaginations.

There is another bit of what may be called the external evidence of the view of Chiappino's character for which we are contending, and that is in the subsidiary title of the play: "Act first, being what was called the poetry of Chiappino's life; and act second; its prose". To speak of "the sickly and equivocal 'poetry' of Chiappino", as Herford does, is a contradiction in terms when applied to Browning's conception of poetry. What else can be understood by "the poetry of Chiappino's life" but the expression of his patriotism, his pride, and his bitterness against oppression and insult? There is no poetry in the selfish, vain-glorious utterances of a low ambition; at any rate it is not Browning's poetry.

It remains now to see whether the play itself will bear out this interpretation of Chiappino's character. On the surface it looks very much as if it would not. While Luitolfo is pleading with the tyrannical Provost for the revocation of Chiappino's sentence of exile and confiscation, Chiappino is pouring out the woes of his soul to Eulalia, Luitolfo's betrothed, is telling of his long, unspoken love for her, and is railing against everyone, including her and her lover, the Provost and the people, apparently with no gratitude for past kindness at the hands of his friends or consideration for the woman he professes to love. Truly, this does not savour much of the conduct of a great mind and soul.

But what is the actual situation? Chiappino has been active in the cause of the people against the Provost, so much so that he has been fined at least three times and is now under sentence of banishment and confiscation. He has appealed against San Vitale's double taxes, and because he failed he is like to be stoned by the citizens. The man is embittered by persecution and failure, so that he speaks of himself with justifiable exaggeration as a "homeless friendless penniless proscribed and exiled wretch". Worse still, he feels himself sinking to the level of the people and lying.

> Through sheer incompetence to rid myself
> Of the old miserable lying trick
> Caught from the liars I have lived with, — God,
> Did I not turn to thee!

In God alone does he trust to keep himself to the truth, "speaking truth, hearing truth". There is nothing here to show that he is talking merely for effect. He is clinging to God to save himself from the falsehood which in the end becomes too strong for him and brings upon him his soul's tragedy. And it is this sense of truth, so keen as to be almost morbid, that enables him thus ruthlessly to analyze the character of his friend Luitolfo before Eulalia, the woman whom they both love. That he does not realize the depth of Luitolfo's friendship is natural enough, since the latter seems quite content with what is a matter of vital importance to Chiappino, the unfortunate condition of the people, and since he can even be a friend to the Provost "the fountain head of all their woes, who, forsooth, returns so blandly one's obeisance". Chiappino himself cannot tolerate sin in any form:

True, I thank God; I ever said "you sin",
When a man did sin; if I could not say it,
I glared it at him; if I could not glare it,
I prayed against him; then my part seemed over.
God's may begin yet: so it will, I trust.

Devotion to his friend is the noblest trait of Luitolfo's character, as is shown so finely in his later conduct; he is a man to whom the personal relationships are all in all. But the personal to Chiappino is merged in the general:

What's "me"
That you use well or ill? It's man, in me,
All your successes are an outrage to,
You all, whom sunshine follows, as you say!

Yet he is quite ready to sacrifice his life for his friend without any thought of doing a great deed, as is shown later. Furthermore, it is this identification of himself with the people that puts the great temptation in his way and thus leads to his ruin.

Again, Chiappino admits that Luitolfo has paid three fines for him and the latter is now pleading with the Provost for the revocation of the former's sentence. The result is that he has placed himself under a double obligation to his friend and is apparently ready to accept a pardon from his chief enemy As far as Luitolfo is concerned, Chiappino has been forced by circumstances to accept these favours. The money was

thrust upon him as a "trifle out of superfluity", and to refuse it, though he tried to, would have seemed an ungracious spurning of his friend's love. They were old friends and it meant no loss of dignity that the poor but brilliant friend should receive financial aid from the prosperous, admiring one. Luitolfo's errand to the Provost to intercede for Chiappino there is no reason to suppose was any different from his conduct in paying his friend's fines; he probably begged to be allowed to use his influence to get what Eulalia calls justice, and Chiappino let him try. That Luitolfo would be successful he has not the slightest expectation, for he has everything at hand, even the "coarse disguise", ready for immediate departure. If he should be pardoned he will be getting mere justice and will not be placing himself under obligation to the Provost. As, however, Luitolfo became an unconscious rival for the affections of Eulalia, these favours he had shown to Chiappino became especially galling. Chiappino says:

I dared not speak; the greater fool, it seems!
Was't not enough to struggle with such folly,
But I must have, beside, the very man
Whose slight free loose and incapacious soul
Gave his tongue scope to say whate'er he would
— Must have him load me with his benefits
— For fortune's fiercest stroke?

How intense this love is we gather from what he says in his fierce speech to Eulalia, who he cannot believe has been unaware of his love:

You knew it, years ago.
When my voice faltered and my eye grew dim
Because you gave me your silk mask to hold —
My voice that greatens when there's need to curse
The people's Provost to their heart's content,
— My eye, the Provost, who bears all men's eyes,
Banishes now because he cannot bear, —
You knew . . . but you do your parts — my part, I:
So be it! You flourish, I decay: all's well.

But she did not know this, and therefore Chiappino's taking this final chance to voice what he supposed she had divined from his days and nights of fire is not a caddish making love to a woman in the absence of her lover, but it is the final

and only outburst of a passion suppressed for years and now to be heard of no more, he supposes, forever. Eulalia and Luitolfo are happy and their happiness, as Chiappino well knows, is not going to be disturbed by the unrequited passion of the exiled friend, —

a banished fool, who troubles you to-night
For the last time — why, what's to fear from me?

The measure of the man may be got from his love. To win her

an age seemed all too brief — for, see!
We all aspire to heaven; and there lies heaven
Above us: go there! Dare we go? no, surely!
How dare we go without a reverent pause,
A growing less unfit for heaven? Just so,
I dared not speak: the greater fool, it seems.

And while he is struggling to speak, his friend with the "slight free loose and incapacious soul" wooes and wins. So when he revolts against his fate and pours out his rage against Fortune and her instruments for this one time only, can we in simple justice call his conduct that of a whining, self-absorbed egotist? Is it not rather the bitter review of a failure that reaches to the uttermost depths of a profound and highly sensitive nature? It may be more heroic to suffer in silence, — and for years he had done so, — but it is not unheroic to cry out when everything he cared for was being lost to him. So intense was his love that he felt it must be returned:

There was no help from being sure this while
You loved me. Love like mine must have return,
I thought: no river starts but to some sea . . .

If I knew any heart, as mine loved you
Loved me, though in the vilest breast 'twere lodged;
I should, I think, be forced to love again:
Else there's no right nor reason in the world.

If this is a parody of Browning's own convictions, it stands unexampled in the poet's works. And the same may be said of the following confession of faith, which might be uttered by the most Browningesque of heroes:

Itrust in God — the right shall be the right
And other than the wrong, while he endures:

I trust in my own soul, that can perceive
The outward and the inward, nature's good
And God's.

The change in tone, on hearing the knocking without, to the flippancy with which he predicts Luitolfo's report of his unsuccessful errand shows how completely he is prepared for it and how far he is from weakly breaking down under his sentence. Such a man might easily be capable of doing desperate deeds.

When, accordingly, Luitolfo rushes in bloody and with his garments disordered, so that it seems as if he had been wounded as a result of his interview with the Provost, we should not be surprised to hear Chiappino exclaim:

As God lives, I go straight
To the palace and do justice, once for all!

He would not go to the palace to beg justice for himself, but he will not hesitate an instant for his friend, though it can mean only death. This conduct is in such contradiction to what the critics say of Chiappino that they have difficulty in accounting for it. According to Herford Chiappino "seems to have been casually switched off the proper lines of his character into a piece of heroism which properly belongs to the man he would like to be thought, but has not the strength to be". So the burden is shifted to Browning, who should not have made his mock hero do a genuinely heroic act! But his temper and pride and bitterness, which found expression in his dialogue with Eulalia, find here more noble expression as he gladly embraces the opportunity to act. And while the fearful Luitolfo thinks of his own and Eulalia's danger, Chiappino, great mind and soul, devises a way of escape with an utter disregard of his own life: "Tis through me they reach you then", he says to Luitolfo about his peril from the pursuing mob. He pulls Luitolfo together that he may tell his story. And as Luitolfo does so, he shows what manner of man he is, one who will sacrifice all that the Provost's favour means rather than tolerate injustice to his friend. Chiappino had failed to realize the depth of Luitolfo's affection, and this very failure will greatly excuse his harsh words about his friend. But Luitolfo also shows unmistakably that he is a man who goes to the extreme of a blow only on the impulse of the

moment; he strikes the Provost not deliberately for justice or friendship but unthinkingly:

then — I know not! He retorted,
And I . . . some staff lay there to hand — I struck . . .

What Chiappino says in the second act is true enough: "Struck without principle or purpose, as by a blind natural operation: yet to which all my thought and life directly and advisedly tended. I would have struck it and could not: he would have done his utmost to avoid striking it, yet did so". What weighs now most upon Luitolfo's mind is the fearful realization of

The dead back-weight of the beheading axe!
The glowing trip-hook, thumbscrews and the gadge.

Luitolfo is not the man to deal with a great situation, and in large measure he justifies Chiappino's criticism. The present case calls for a greater mind than his, and Chiappino comes forward with all the joy of meeting an emergency that means death. "Ha, ha! Now listen! I am master here!" And master he is, for the dazed Luitolfo is bundled off to safety, and he himself quite regardless of "the dead back-weight of the beheading axe", puts on his friend's vest with its incriminating blood, and awaits death in the exultation of a noble deed:

How the people tarry!
I can't be silent; I must speak or sing —
How natural to sing now!

Just one wish remains:

If they would drag me to the market-place,
One might speak there!

Of this speech Bates says: "It is subtilely characteristic that at this supreme moment Chiappino, the man of words, should flatter his vanity with the thought that he might make a most effective harangue before his execution in the market-place [1].)" A mere man of words is hardly willing to go to his death for the sake of a chance to speak, though some have been known to go to wonderful extremes for that purpose. What Chiappino saw was an opportunity to address the people with all the seriousness and conviction of a man about to go to his death; it would be his final message and he might be able to do some good before he died. It is very significant, too, that

---

[1]) *Op. Cit.,* p. 298.

it is the almost immediate granting of this wish by the populace, who did not know of it, that leads him to take his fatal step. The last words of the people are, "Come and harangue us in the market-place", and if he was undecided before, he is not now. So he takes upon himself the glory of Luitolfo's deed amid the shouts of the populace. He acts a lie because he thinks he sees a chance to deal with a situation no one else can handle, Luitolfo least of all. And Luitolfo can be much better recompensed later.

But the peril,
So far from ended hardly seems begun.
To-morrow, rather, when a calm succeeds,
We easily shall make him full amends:
And meantime — if we save them as they pray,
And justify the deed by its effects?

He knows he is doing wrong, but he does not realize that the deed is fraught with the consequences that later events reveal. He cannot let pass the great opportunity to do the good he had been looking forward to all his life and in seizing it by means of a lie he sets in motion the tragic forces that destroy his soul. So ends the poetry of Chiappino's life.

Once the fatal step is taken, the downfall is rapid. A month later Chiappino is to succeed to the provostship, to marry Eulalia, and to take possession of Luitolfo's property. But this does not happen all at once. When Ogniben, the Papal Legate, arrived, he succeeded in getting all the citizens into his snare so that they were in favour of "paternal government by somebody from rather a distance", all except Chiappino, who "suddenly stood forth, spoke out indignantly, and set things right again", — that is, in favour of a "pure republic". He finds, however, that the people are much like what Brutus found the Romans, quite unfitted for a pure republic; "they seemed all wishing to be kings in one or another way". There is here disillusion for Chiappino even in the matter of his purest ideals as well as that which comes from the full revelation of his own fall. And this disillusion leads naturally to his conceiving of himself as the only one capable of governing the state as Provost. This exalted conception of himself moreover, leads him to look upon Eulalia as inferior, — "I must have a woman that can sympathize with,

and appreciate me." And this of the woman before whom in the first act his voice faltered and his eye grew dim! Sophistry has made mockery of his love even. His change of front in the matter of the pure republic troubles him more because of the effect it will have upon the people than because of any qualms of conscience. He smooths over his conduct with words that carry no conviction: "my republicanism remains thoroughly unaltered, only takes a form of expression hitherto commonly judged (and hitherto by myself) incompatible with its existence". But later we learn that he has agreed to profess "unlimited obedience to Rome's authority in my [Ogniben's] person". Everything is corrupt in his moral and intellectual nature. And in contrast to his heroic conduct at the close of the first act when he is willing to die by taking upon himself Luitolfo's deed, we have him quailing before Ogniben when the latter stipulates that the actual assailant of the Provost be punished. Here he dwindles before even the despised Luitolfo, who has "taken thought and grown stronger" and who now confesses gladly that he struck the Provost. His humiliation could not have been greater nor his tragedy more complete. Contrast his slinking off the stage without a word to Luitolfo or the Legate with the fine declaration he made before he took the fatal step in the first act:

> I trust in God — the right shall be the right
> And other than the wrong, while he endures:
> I trust in my own soul, that can perceive
> The outward and the inward, nature's good
> And God's.

Such a contrast gives one the measure of his fall, reveals the tragedy of his soul, which is altogether meaningless if these words are without conviction, the utterances of a vain egotist who delights to hear himself talk. The poetry of Chiappino's life is in the embittered self-assertion of a great mind and soul, and it is in striking contrast to the dull prose of his fallen ideals and empty sophistications. The truth of the first part has become the falsehood of the second; heroism has become craven cowardice.

Lafayette College. James W. Tupper.

BESPRECHUNGEN.

ALLGEMEINES.

Essays and Studies by Members of the English Association. Collected by A. C. Bradley. Oxford, Clarendon Press, 1910. Price 5 s. net.

Der vorliegende band mit seinem in jeder hinsicht verschiedenartigen inhalt legt zeugnis ab von der lebenskraft der aufblühenden vereinigung, deren kreisen er entsprungen ist. Da ihm schon ein zweiter gefolgt ist, läßt sich die hoffnung aussprechen, daß wir hier die anfänge der ersten regelmäßig erscheinenden zeitschrift in England vor uns haben, die ausschließlich der pflege heimischer sprach- und literaturgeschichte gewidmet ist.

Der erste aufsatz aus der feder Henry Bradleys handelt über *English Place-Names*. Er könnte als vortreffliche einführung in ein gebiet der philologie dienen, das in letzter zeit in den vordergrund der wissenschaftlichen bestrebungen gerückt ist. Mit recht weist B. unter anderem darauf hin, daß die lokale aussprache vieler namen von der schreibung abweicht; diese formen der mündlichen überlieferung sind oft für die lautgeschichte und etymologie von hohem wert, und eine vollständige sammlung wäre durchaus erwünscht. Sollte es nicht möglich sein, durch systematisches umfragen ähnlich wie bei der herstellung des "Dialect Dictionary" ein zuverlässiges corpus herzustellen? Unter den jetzt so zahlreichen universitäten Englands wird sich doch sicher eine finden, die als zentralstelle für ein so verdienstliches werk zu dienen bereit wäre. — Interessant dürfte sich erweisen, was B. als vermutung ausspricht (p. 31): daß nämlich namen wie *Hartshead, Sheepshead, Swineshead, Gateshead, Manshead* etc. ihren ursprung von den schädeln der betreffenden tiere nehmen, die auf

pfählen aufgepflanzt, versammlungsstätten bezeichneten[1]). Vielleicht waren sie auch an häusern angebracht, wofür sich zahlreiche ältere wie jüngere parallelen beibringen ließen. Man denke nur an die halle *Heorot*, die nachfolger in der wohnung eines vornehmen im MS.Harl. 603 (abgebildet in Trail and Mann, Social England[2]), 1901, I 176) und den zahlreichen modernen namen *Buck's Head* (zb. in "She Stoops to Conquer") zu finden scheint. Auf keinen fall aber darf der hinweis auf alte opfergebräuche fehlen, die Grimm in der mythologie (I 35 ff., dazu nachtrag im III. band) anführt. Wenn menschenschädel, wenigstens in der ältesten zeit, dasselbe schicksal teilten, wie B. durch anführung des letztgenannten namens annimmt, so dürfte sich hiermit eine willkommene erläuterung zu der von Grimm besprochenen Tacitusstelle (Ann. I 61) gefunden haben. Doch bleibt uns der verfasser den strikten beweis für seine theorie schuldig.

In dem zweiten aufsatz *(On the Present State of English Pronunciation)* behandelt der als dichter bekannte R. Bridges die frage: "Is English pronunciation at the present time on the road to ruin?" Der verfasser gibt eine durchaus bejahende antwort. Er geht aus von einem werke des phonetikers D. Jones (Phonetic Transcriptions of English Prose), dessen umschriften er in einer kaum vornehm zu nennenden weise lächerlich zu machen sucht. Besonders die wiedergabe vieler unbetonter vokale als ə erregt seinen heftigen zorn. Den leitern der Clarendon Press wird zum vorwurf gemacht, daß sie die von Jones empfohlene aussprache durch ihre autorität verbreiten hülfen. Es wird dies nur erwähnt, um zu zeigen, wie parteiisch B. vorgeht, wenn er gerade

---

[1]) Isaac Taylor (Names and their Histories, Appendix) äußert über diese namen eine ansicht, die ebenfalls beachtung verdient: "Similar names, which are not uncommon, may have originated in the practice of erecting on a post the head of some animal as a boundary mark or tribal emblem."

[2]) Meine nachforschungen wurden leider durch einen druckfehler verzögert, sodaß ich erst in der korrektur die angaben in diesem werke richtig stellen kann. Ich verdanke die mitteilung der freundlichkeit des herrn J. P. Gilson (British Museum). Die betreffende abbildung stellt nicht die wohnung eines englischen edelmannes dar (p. XVII); sie gehört auch nicht dem 11. jahrh. an, sondern ist eine genaue abbildung einer miniature im Utrechter psalter, der im 9. jahrh. in Rheims geschrieben wurde. — Diese tatsachen schwächen den wert der abbildung für unsere zwecke zwar ab, heben ihn aber nicht gänzlich auf. — Auch der l. c. angeführte psalm ist falsch. Es muß lauten: CXI.

Jones, einen der jüngeren phonetiker, sich zur zielscheibe erwählt. Warum richtet er seinen unmut nicht gegen die bücher von Sweet oder Wyld, in denen doch eine ähnliche aussprache durch denselben verlag seit langen jahren dargestellt und gelehrt wird? Wenn B. von den Sweetschen transkriptionen abweicht, und zwar in dem sinne, wie er es anzudeuten scheint (aussprache unbetonter vokale und einiger konsonantenverbindungen), so muß er einen merkwürdigen jargon reden. Die wahrheit ist eben, daß B. bei seiner offenbaren unkenntnis phonetischer und philologischer technik sich nicht über die tragweite seiner behauptungen klar geworden ist. Das heil einer »verbesserung« der aussprache erblickt er in einer neuen orthographie, die sich an die bestehende aber genau anlehnt, nur mit neuen lettern gedruckt und geschrieben wird, nämlich mit — der halbunziale des 8. jahrhunderts, »der schönsten vorhandenen schrift«. Die verschiedenen laute sollen durch ligaturen und verschnörkelte buchstaben dargestellt werden. Das neue alphabet würde aus 58 typen bestehen.

Es würde sich nicht gelohnt haben, auf diese utopie einzugehen, wenn der aufsatz nicht zu einer interessanten debatte [1]) der English Association (28. Januar 1911) geführt hätte, an der sich außer den herren Jones, Skeat, Rippmann auch der dramatiker Bernard Shaw beteiligten. Der letztere hielt eine längere ansprache, die in dem wunsche gipfelte, die englische aussprache möge festgelegt werden für alle zeiten und alle orte: der schauspieler Forbes Robertson solle als muster dienen. Obwohl die ganze rede wie die verhandlungen im allgemeinen durchaus gelesen zu werden verdienen, ist der letzte punkt vor allen anderen herausgegriffen worden, um wieder einmal zu zeigen, wie einfältig das gemüt der laien in phonetischen dingen ist. Selbst wenn es möglich wäre, eine aussprache festzulegen, welche eine brutale vergewaltigung der individualität des einzelnen, welch eine verneinung des entwicklungsgedankens stellt ein solches unterfangen dar! Daß es aber ausgerechnet G. B. S. sein muß, den wir auf diesem weg der unterdrückung der persönlichkeit finden, das ist eben die köstliche ironie des dilettantismus, »der stets das gute will, und stets das böse schafft«.

W. P. Ker und G. Saintsbury drucken beide vorträge ab. Jener handelt in klarer und vornehmer weise über *Browning*;

[1]) The English Association Bulletin, No. 13, Feb. 1911.

dieser gibt fruchtbare und erleuchtende gedanken zu dem thema *Shakespeare and the Grand Style.* In einer längeren abhandlung (*On Blind Harry's Wallace)* deckt George Neilson die auffällige abhängigkeit des "Wallace" vom "Bruce" auf. Wie die zahlreichen anderen arbeiten des verdienstvollen schottischen »antiquars« (im besten sinne des wortes) zeichnet sich diese durch gründliche beherrschung des materials und einen dem verfasser eigentümlichen stil des interessanten vortrags aus.

Some Suggestions about Bad Poetry ist der titel eines längeren aufsatzes von Edith Sichel. Die anklagepunkte werden geschickt aufgeführt; die unwahrhaftigkeit, unselbständigkeit, anmaßung der minderwertigen sogenannten poesie werden durch beispiele reichlich erläutert. Doch fehlt eine zusammenfassende charakteristik, die sich auf philosophischer und psychologischer grundlage aufbauen müßte.

Den schluß bildet C. E. Vaughans studie über *Carlyle and his German Masters,* von denen er unter ausschluß Schillers und Richters nur Goethe und Fichte behandelt. Vielleicht betont der verfasser am anfang und schluß seiner abhandlung die selbständigkeit Carlyles allzu aufdringlich. »Als ob der mensch etwas anderes aus sich selber hätte als die dummheit und das ungeschick!« äußerte Goethe gegen Eckermann am 1. April 1831, und dabei wollen wir es bewenden lassen.

Nottingham. Heinrich Mutschmann.

J. W. Mackail, *Lectures on Poetry.* London, Longmans, Green & Co. 1911. Pp. XIII + 334. Pr. 10 s. 6 d. net.

Von 1907 bis 1911 hielt Mackail als professor of poetry in Oxford eine reihe von vorlesungen, die er in drei bänden, worunter der vorliegende der letzte, einem weiteren publikum veröffentlichte. Alle seine vorträge bekunden wissenschaftliche gründlichkeit, durchdrungen von dem belebenden hauche warmer und echter liebe zur dichtung, und nur selten reißt ihn seine begeisterung für poesie über die grenzen gelehrter forschung hinweg. Als gegenstand wählt Mackail nichts zeitgenössisches, sondern entweder die betrachtung von dichtern, die länger oder kürzer vor ihm gelebt haben — Virgil, Keats —, oder aber allgemeine themata, deren wesenheit zeitlos ist wie die einbildungskraft.

So handelt seine erste uns vorliegende vorlesung über die definition der poesie. What is poetry? Man braucht kein genauer

kenner des steten wandels theoretischer anschauungen über dichtung zu sein, um mit M. dies als zwillingsschwester der Pilatusfrage zu erklären. M. reiht zunächst aneinander eine anzahl definitionen verschiedener autoren, verschiedener zeiten. Fast möchte man wünschen, eine vollständige aufzählung aller jemals geprägten definitionen von poesie zu sehen. Ob es viel licht bringen würde?

M.'s eigene erklärung gründet auf dem engen zusammenhang von dichtung und leben, wie er ihn besonders in der zweiten, meisterhaften untersuchung von Poetry and Life darlegt. Ich treffe wohl nicht weit von seinem ziele, wenn ich, um ein wortspiel zu gebrauchen, dichtung für verdichtetes leben erkläre. Denn dies dürfte wohl die knappste formel dafür sein, daß die poesie jeden zeitalters eine neue verleiblichung und mundstück des lebens sein muß (p. 19). Poesie ist eine funktion des lebens. Diesen satz finden wir immer und immer wieder betont durch alle vorlesungen hindurch. Klar zeichnet er die beziehungen von Homer und Hesiod, von Chaucer und Langland, um uns seine überzeugung zu künden, daß poesie gleich der leibniz'schen monade der spiegel des universums ist. Doch zum vollen verständnis von M.'s auffassung muß auch sofort seine letzte vorlesung The Progress of Poetry herangezogen werden, worin er ausführt, daß die dichtung, die ein vitaler organismus ist, mit dem leben einen in dem leben begründeten parallelismus bildet. Die schillernde varietät der poesie ist das spiegelbild der dichterindividualitäten, als deren ausdruck sich das jeweilige dichtwerk darstellt. Dichtung ist die selbstschöpferische interpretation des lebens, und als lebensfunktion ist ihre dauer gleich der des lebens ewig. Die kritik aber verhält sich zur poesie wie diese zum leben. Allerdings kann der parallelismus zwischen kritik und poesie nicht so unbedingt behauptet werden wie der zwischen poesie und leben. Das tempo ihrer beiderseitigen entwicklung muß sich entsprechend dem jedem zeitalter eignenden zeitgeiste gegenseitig verschieben, so daß auch Matthew Arnolds forderung "criticism is the first" nicht immer standhält.

Eine andere ergänzung muß M.s prägung "poetry consists of form and substance" p. 18 hinzugefügt werden. Man mag den begriff substance noch so weit dehnen, seine wesenheit kann doch den Goetheschen stoffbegriff nicht überschreiten; es muß ihm als drittes konstitutives element neben der form der gehalt zugesellt werden. Überhaupt scheinen mir die Goetheschen begriffe stoff

und gehalt bei englischen schriftstellern nicht vollkommen klar ausgedacht zu sein, denn selbst ein so gründlicher gelehrter wie Oliver Elton gibt in seiner glänzenden Tennyson-studie für stoff die doch anscheinend zu weit gehende definition: a great experience of life passed through the re-creative process of expression [1]).

Im ganzen aber dürfte M.s auffassung der poesie wohl anerkennung finden: Poetry, while in its essence it is a function of life, and as indefinable as life itself except through imagination expressing itself in symbols and metaphors, is formally and technically patterned language: the technical essence of pattern is repeat: and where there is no repeat, there is technically no poetry. The art of the pattern-designer lies in the choice of the unit of the repeat and there after in the way he uses it as the basis of structural composition obeying the larger laws of rhythm and growth: and so it is with the art or technique of the poet (p. 17).

Zu diesen drei vorlesungen, die das wesen der poesie berühren, ist noch die über "Imagination" zu rechnen. Darin stützt sich M. bei seiner abgrenzung von vorstellungskraft und phantasie — "Fancy and Imagination" — wesentlich auf Wordsworth und Coleridge, dem ja auch Saintsbury mit aller energie das urheberrecht an dem kriterium der phantasie zuschreibt. Zum schlusse verknüpft M. die definition der phantasie mit der der poesie und unterstreicht die wirksamkeit der schöpferischen phantasie in der dichtung.

Alle diese allgemeinerörterungen kehren sporadisch wieder in der behandlung der konkreter umgrenzten themen der folgenden vorlesungen. So auch in den beiden vorträgen, die uns den gipfelpunkt des buches zu bilden scheinen, Virgil and Virgilianism und The Aeneid. Was M. sagt von professor Skutsch, Breslau, darf ohne weiteres auf ihn selbst angewandt werden: "one of the ablest of modern Latin scholars." Die virgilianische bruderschaft mit der vorshakespearischen zu vergleichen, war zum mindesten ein glücklicher gedanke. Hauptsächlich interessant aber ist die untersuchung über Culex, und sie ist ein besonderer beweis für den totaleindruck dieser vorlesung, daß M. nicht nur die teile in der hand hat, sondern ihm auch das geistige band nicht fehlt.

[1]) Oliver Elton, Modern Studies, 1907, p. 189.

M. faßt Virgil als d e n römischen oder besser lateinischen dichter auf und die Aeneide als sein haupt- und lebenswerk. Überall erinnert er uns damit an Goethe und Faust: "It was continually taking from his hands not only enlargements of plan but increasing depths of substance from an increasing store of knowledge, sympathy, imagination, vision" könnte ohne weiteres auf Goethes Faust gemünzt sein. Mutatis mutandis könnten wir die drei konstitutiven faktoren der Aeneide auch im Faust wiedererkennen: das geschichtliche element — im weitesten sinne die dramatisch-erzählende individualgeschichte des urfaust entsprechend der episch-erzählenden geschichte der uraeneis buch VII—XII; das national-symbolische element — Faust als germanische nationalgestalt entsprechend Aeneas als lateinischer, endlich das zeitgenössische element, das wie in der Aeneis sich auch im Faust vordrängt, besonders im II. teil. Oder wiederum liegt der vergleich von Faust II. teil und Aeneis VI in ihrer beider raum- und zeitlosigkeit so fern? Und um noch den schlußsatz zu zitieren, der nicht besser für Goethe und Faust hätte geprägt werden können: "in Virgil and the Aeneid was heard . . . the very voice of mankind itself speaking, with majestic tenderness, of patience and obedience, of honour in life, of hope beyond death."

Doch bevor wir die Virgilvorlesungen verlassen, muß noch auf die glücklich gezeichneten beziehungen von poetry and science p. 51 ff. hingewiesen werden. Unendlich viel gewinnt die würdigung der poesie durch die exakte wissenschaft, da wir dadurch erst den organismus dichterischer werke verstehen, die wie tierische organismen nicht als isolierte erscheinungen auftreten, sondern entwicklungsgeschichtlich zu verstehen sind. But the central fact of personality is as vital as it is indisputable (p. 52).

Es folgen zwei abhandlungen über arabische dichtung: Arabian Lyric Poetry und Arabian Epic and Romantic Poetry. Obwohl er nur aus übersetzungen schöpft, kommt M. doch zu bemerkenswerten schlüssen. Besonders fesselnd sind die vergleiche mit griechischer und keltischer poesie. Die vorislamische blütezeit der arabischen lyrik, die periode der "Ignorance", die in der klassischen isländischen prosa ihre parallele findet, tritt uns entgegen in den sieben goldenen oden. Diese Mudabât oder Muallakât sind entstanden etwa in der zweiten hälfte des 6. jahrh. v. Chr. Da die folgenden sechs oden nach dem vorbilde der ersten gebaut und geschaffen sind, so mögen sie alle trotz der

differenz in der persönlichen note und der metrischen struktur mit Pindars oden verglichen werden. Die metrik dagegen lebt wieder auf in der griechischen elegie und dem lateinischen und englischen trochäischen tetrameter wie in Pervigilium Veneris und Tennyson's Locksley Hall und in Brownings Abt Vogler.

Das "pattern" von M.s vorlesungen ist, daß er das spezielle stets aus dem allgemeinen ableitet, daß er das individuale mit dem universalen der dichtung in beziehung setzt. Besonders werden betont die arabischen einflüsse in das mittelalterliche epos, so vor allem, im gegensatz zu Gaston Paris, in Aucassin und Nicolette. Leider geht M. nicht genug auf die provenzalische dichtung ein, die auf viele punkte klärendes licht werfen könnte. hauptgegenstand der betrachtung ist Wifrid Blunks übersetzung The Stealing of the Mare. Verfaßt von einem weiter nicht bekannten Abu Obeyd im 10. jahrh. bietet es die originalform der vers-prosaerzählung, der cante-fable — Aucassin und Nicolette — dar. Der held ist Abu Zeyd, der in seinem vollendeten rittertume uns an Tristan erinnert, der ebenfalls wie jener der erste im waffen- wie im lautenspiel ist. Die heranziehung der provenzalischen dichtung wäre zum vergleich der sittenanschauungen von großem vorteil gewesen, ebenso wie zb. Mallory neben der Tristrantgestalt auch die absolute freiheit und furchtlosigkeit der verheirateten und unverheirateten frauen zeichnet in übereinstimmung mit unserem arabischen epos. M. hätte wohl auf diesen parallelismus hinweisen dürfen, wie er ja auch gelegentlich Alia mit Guenevere in Parallele stellt. Glücklich sind die schlußbemerkungen, worin die ansicht begründet ist, daß wir in der vorliegenden arabischen erzählung die stufe des epischen werdeprozesses vor uns haben.

Es folgen nun — natürlich halte ich mich nicht an die anordnung des buches — vier vorträge über englische dichtung, wovon zwei das Shakespeare-thema behandeln: Shakespeare's Sonnets und The Note of Shakespeare's Romances. Wenn M. auch keine neuen erstaunlichen theorien aufstellt über absender und adressaten der sonette, so gibt er dafür einen besonnenen überblick über die verschiedenen mit den sonetten verknüpften hypothesen. Gerade die ruhige, leidenschaftslose art, die mit klarem auge und sichtender hand ordnet und nur an der poetischen schönheit der gedichte selbst sich erwärmt, berührt wohltuend und wirkt überzeugend.

Im zweiten Shakespeare-aufsatz handelt M. im wesentlichen

nur von Tempest, Winter's Tale, Cymbeline. Wiederum sind seine allgemeinbemerkungen von besonderem werte, wie er das romantische schauspiel von der tragödie und komödie abtrennt. Nichts kennzeichnet seine empfänglichkeit für poetische schönheit besser, als daß er trotz aller ihrer von der dramatischen orthodoxie verpönten fehler die drei dramen zum schönsten rechnet, was Shakespeares genius uns hinterlassen.

Dieses gefühl beseelt auch seine vorlesung über The Poetry of Oxford. Wer je in Oxford weilte, wird den eindruck seiner eigenartigen, altertümlich-ewigen schönheit nicht mehr vergessen und begreifen, daß es von jeher dichterpreis erlangte. Nachdem durch jahrhunderte durch Oxford bereits in mehr oder meistens minder guten versen besungen worden war, blieb es Thomas Warton vorbehalten, Oxfords latenter poesie sprache zu verleihen. Russell und Bowles folgen. Im 19. jahrh. erscheinen dann die beiden perlen in Oxfords krone, Arnolds Scholar Gipsy 1853 und 1867 Thyrsis. Man muß den zauber der gotisch betürmten bursen erlebt haben, um ihn zu verstehen, der nur mit der romantischen poesie des Heidelberger schlosses verglichen werden kann in Deutschland.

Über "Keats" versucht M. keine allgemeinwürdigung. Sehr geschickt und mit warmer sympathie zeichnet er den liebenswürdigen charakter des dichters. Klar beurteilt er den Endymion als "the palmary instance of . . . the progress of poetry in the poet himself". Überzeugend sind die ausführungen über Keats' beziehungen zu Dante, wobei er wohl recht haben dürfte, daß Keats' Dantekenntnis aus Cary stammt.

Damit kommen wir zur letzten und, um es gleich zu sagen, schwächsten abhandlung: "The Divine Comedy". M. gibt uns hier eine untersuchung über den titel der Commedia, und sicherlich ist diese geistreich und voll glücklicher gedanken. Aber ist es glaublich, daß in der ganzen arbeit nicht ein einziges mal der name Karl Voßler erwähnt ist! Es fehlt M. nicht das geistige band, aber er hat nicht alle teile in der hand. Wenn er sich wundert, daß Dante von poetischer erzählung« spricht, so müßte er sich zunächst besinnen, daß dies die ausdrucksweise durch das ganze mittelalter hindurch war (vgl. Cloetta, Beitr. z. literaturgeschichte, bd. 1, p. 13), wie selbst Scaliger noch tragödie und komödie als eingeschlechtig unter einem namen zusammenfaßt: Fabula (Poetices lib. I, cap. V p. 27). Daß M. stets den Uguccione

als orthodoxes quellenwerk anführt, mag seine berechtigung in Dantes bekanntschaft damit haben. Aber sehr verwunderlich ist es, daß M. nicht wenigstens darauf hinweist, daß Dante darin nur gangbare münze des abschreibenden kompilatorischen mittelalters finden konnte. Um nur ein hauptbeispiel zu nennen: die von M. aus Uguccione zitierte komödiendefinition ist wörtlich identisch mit der formulierung des Joh. Januensis. Und wenn M. sich so eingehend mit der erörterung des stils abgibt, so hätte er wiederum durch das ganze mittelalter hindurch als stilform der komödie den stilus mediocris gefordert finden können, eine forderung, deren keimzelle bereits bei Horaz liegt (Epist. ad Pis., v. 89 ff.), und die auch noch von Scaliger als stylus popularis (Ibd. cap. VI, p. 27) aufgestellt wird. Das wichtigste aber scheint M. fast zu übergehen, daß Dante bewußt die Commedia mit der populären stilform der landessprache verbindet, anstatt mit der der tragödie eignenden erhabenen stilform des Latein (cf. p. 166/167)[1]).

Liverpool. Karl Holl.

SPRACHGESCHICHTE.

Alfred Åkerlund, *On the History of the Definite Tenses in English.* Dissertation. Lund 1911. X + 101 ss.

Der verfasser behandelt in seiner dissertation die geschichte der periphrastischen konjugation des aktivs von ihren anfängen im Ae. bis ins Frühne. herein. In einer späteren arbeit, die speziell den typus *he is a-going* zum gegenstand haben wird, soll dann die geschichte der periphrastischen konjugation des passivs folgen.

Die anschauungen über wesen und ursprung der periphrastischen konjugation gehen ziemlich weit auseinander. Ist ne. *he was fighting* wirklich die moderne entsprechung von ae. *hē wæs feohtende*, oder ist *fighting*, wie Jespersen will, hier nicht vielmehr nur aphetische form für *a-fighting*, also überhaupt nicht partizip, sondern verbalsubstantiv? Auf grund einer eingehenden untersuchung des gebrauchs und der funktion der in frage stehenden umschreibung kommt der verf. zu dem ergebnis, daß die ae. und die ne. form nicht nur morphologisch, sondern auch historisch identisch sind.

Nach einer kurzen einleitung werden in drei aufeinanderfolgenden kapiteln zunächst die verschiedenen sprachperioden —

---

[1]) Vgl. K. Holl, Zur geschichte der lustspieltheorie (Lit. hist. Forschg. hrsg. v. J. Schick u. M. von Waldberg, H. 44), abschnitt 3 u. 4, p. 41—56.

Old and Early Middle English, Late Middle English, Early Modern English — durchgenommen. Beim Spätme. wird zwischen den mittelländischen und südlichen dialekten auf der einen und den nördlichen dialekten auf der andern seite unterschieden. In einem vierten kapitel werden die erst von der ne. zeit an sich findenden zusammengesetzten zeiten der periphrastischen konjugation besprochen. Eine schlußübersicht faßt die resultate der arbeit kurz zusammen.

Der häufigkeitskoeffizient unserer konstruktion ist in den verschiedenen sprachperioden sehr verschieden. In alt- und frühme. zeit ist der gebrauch noch ein sehr spärlicher. Im Spätme. zeigt sich dann zwischen den dialekten des südens und des mittellandes und denen des nordens ein wesentlicher unterschied: während in den ersteren die häufigkeit des gebrauchs erst um die mitte des 15. jahrh. zunimmt, zeigen die schottischen texte mit geringen ausnahmen eine wenigstens für me. verhältnisse auffallende vorliebe für periphrastische formen. Man hat dabei schon an keltischen einfluß gedacht, um so mehr als diese vorliebe sich auch auf die lebenden schottischen dialekte vererbt hat. Noch in frühne. zeit aber hat die periphrastische konjugation entfernt nicht die ausdehnung, geschweige denn die ausgestaltung erfahren, wie wir sie in der modernen sprache vor uns haben. Auf diesen modernen stand, wie er zb. in *I should have been coming to see you, if you hadn't come* (Foat, *Grammatical English* p. 134) vorliegt, hätte in der arbeit etwas mehr eingegangen werden dürfen.

Was die funktion der periphrastischen konjugation anbetrifft, so glaubt der verf., daß sie im wesentlichen durch alle perioden hindurch dieselbe geblieben ist, nämlich 'actuality and qualified duration' (p. 96). Doch muß er zugeben, daß wenigstens im Ae. die funktion der umschreibung nicht immer klar ist, und daß es fälle gibt, wo sich diese von den formen der nicht umschriebenen konjugation kaum unterscheidet. Ob hier nun lateinischer einfluß mit im spiele ist oder nicht, im ganzen wird wohl Sweet recht behalten, wenn er meint, daß die periphrastischen formen in vielen fällen wohl hauptsächlich benützt seien, "to make the narrative more vivid and picturesque, so that they have come to have what we may call a 'descriptive' force. In many cases they appear to have a purely stylistic function, being introduced merely to round off a period, and to avoid abruptness" (N.E.GR. § 2209f.). Die ansicht, daß die umschreibung im Ae. auch als futurersatz

gelte, wird abgelehnt und nur anerkannt, daß zuweilen futurische nebenbedeutung vorliege (p. 25). Auch die inchoative bedeutung, die sich in einer reihe von fällen konstatieren läßt, ist sekundärer art. Die durative bedeutung ist im gegensatz zu der späteren entwicklung die hauptfunktion. In spätme. zeit tritt dann die aktualität als funktion in den vordergrund. Die am meisten zur verwendung kommenden verben *(coming, dwelling, living)* haben an sich schon durative oder progressive bedeutung. Die grenze gegenüber der nicht umschriebenen konjugation ist schärfer gezogen als im Ae. (p. 59).

Im Frühne. ist im allgemeinen der moderne stand erreicht oder wenigstens angebahnt. Schon hier finden wir das periphrastische praesens bei verben der bewegung in futurischem sinne gebraucht (p. 99), und bei Green und Shakespeare begegnen wir bereits auch der verwendung von *to be going to* zur bezeichnung einer unmittelbar bevorstehenden zukunft. Endlich dient die umschreibung schon in dieser zeit zuweilen dazu, ein subjektives gefühl auszudrücken (p. 82, 91; vgl. Onions, *Advanced Syntax* p. 113). Die durativbedeutung haftet im Ne. fast nur noch am periphrastischen perfekt und plusquamperfekt, während die inchoativbedeutung schon mit der ae. zeit ausgestorben ist.

Zum schluß noch eine kurze bemerkung. In *I knowe them, and haue bene conuersant wyth some of them* (Latimer) sieht der verf. 'a curious instance of a participle in *-ant*' (p. 81). Davon kann gar keine rede sein; denn *conversant* ist hier so gut adjektiv wie in *a learned person who has been very much conversant among the inhabitants of the more western parts of Africa. Upon his conversing with several in that country* . . . (Addison).

Im übrigen verdient die fleißige arbeit des verf. alles lob. Hoffentlich läßt die in aussicht gestellte fortsetzung nicht lange auf sich warten. Hier wird ganz von selbst auch die gegenwart mehr berücksichtigt werden müssen, ist doch die periphrastische konjugation des passivs bis jetzt in der literatur nur bis 1795 zurückverfolgt worden (Jespersen, *Growth and Structure* p. 205). Ein etwas höheres alter der konstruktion wird sich übrigens doch wohl konstatieren lassen. 1774 begegnet sie schon bei Lord Chesterfield, und das N.E.D. gibt (unter *to be*) sogar einen beleg aus dem jahre 1769.

Ludwigsburg. Eugen Borst.

Claus Schuldt, *Die bildung der schwachen verba im Altenglischen.* (Kieler studien zur engl. phil., neue folge, 1.) Kiel, Robert Cordes, 1905. 95 ss. 8°.

Eduard Schön, *Die bildung des adjektivs im Altenglischen.* (Kieler stud. z. engl. phil. NF. 2.) Kiel, Robert Cordes, 1905. 110 ss. 8°.

Beide arbeiten sind durch die anregung prof. Holthausens, des herausgebers der Kieler studien, zustande gekommen. Der entworfene plan ist sehr gut. Es hätten ein paar wirklich nützliche bücher entstehen können.

Wer aber nach ablautsreihen einteilt und »hochstufe« und »schwache vokalstufe« als rubriken anbringt, muß einigermaßen wissen, was man unter ablaut versteht. Er darf nicht glauben, daß got. *faran, haldan, aukan* usw. »schwache vokalstufe« aufweisen (Schuldt, s. 10); nicht die sache so darstellen, als ob *gibans, farans, haldans* andere stammvokale hätten als *giban, faran, haldan* (s. 15), oder als ob *gripans, budans, bundans, munds* andere stammvokale hätten als *gripum, budum, bundum, munan* und *munda* (Schön, ss. 7 ff.). Eine verbessernde hand müßte fast auf jeder seite der beiden »studien« tätig sein. Ich kann hier nur je ein halbes dutzend durchnehmen.

Schuldt, s. 6. Direkt zu *blind* kann *blendan* nicht gehören; der verf. fügt »mit ablaut« hinzu, aber »direkt zu *blind* mit ablaut« ist wie »direkt nach hause auf einem umweg«. — Grammatischen wechsel zeigt auch *-fliezan : flēon.*

S. 7. Das starke verb **sinþan* ist erhalten in mhd. *sinden (sinnen).* — Es gibt kein gotisches *tindan*, dagegen mhd. *zinden (zinnen).*

S. 8. Lies *intsuop.*

S. 9. Gramm. wechsel in *flyczan, tyczan.*

S. 10. Fast alles falsch. Damit man auch ein bißchen freude hat, kommt zum schluß etwas, das an jene bekannte vorrede erinnert: »Es gibt in diesem buch keinen einzigen durckfehler.«

S. 11. Immer noch *snīdan* (wie S. 6). Aber *līþan, weorþan* usw. Absichtlich?

Schön, s. 6. *zrīst* ist unmöglich unter der rubrik »adjektiva ohne ableitungssilben, mit präsensvokal der 3. ablautsreihe« *(zrindan).* — *unmurn* stände besser in § 4.

S. 7 ff. *smolt* § 4, *(s)mylte* § 9, *crumb* § 5, *þyrre* § 10, *ȝemun* § 4, *ȝemyne* § 9 zeigen sämtlich die ablautsstufe des Prät. Plur. und des Prät. Part. der entsprechenden starken verben (*smult-*, *krumb-*, *þurz-*, *mun-*).

S. 8. Die anordnung der stämme ist sonderbar: die *i̯a*-stämme stehen mit den *a*-stämmen unter »adjektiva ohne ableitungssilben«, die *u̯a*-stämme unter »adjektiva mit ableitenden suffixen«. — Ein auf urgerm. *e* direkt zurückgehendes *e* als stammvokal eines *i̯a*-stammes ist unmöglich. Dieselbe bemerkung trifft Schuldt (siehe zb. s. 18).

S. 9. Ich kenne nur *wan-*, *or-hlyte* mit *y(i)*; vgl. altisl. *-hluta*. ahd. *-hlozzo*.

S. 11. Wenn ein adj. und ein verb »nebeneinander« stehen, entweder entstammen sie einer gemeinsamen wurzel (1), oder das verb ist vom adj. (2) oder das adj. vom verb abgeleitet (3). Die erste gattung wird behandelt auf s. 11. Dahin gehören *blind*, *blendan* (i : a), *dēop*, *diepan* (eu̯ : au̯), *þynne*, got. *þanjan* (u : a) usw. Aber bei *myrȝe*, got. *gamaúrgjan* (u = u) darf man nicht ohne weiteres behaupten, daß »das adj. und das schwache verbum unabhängig voneinander sind«. An und für sich möglich sind beide entwicklungsgänge: a) *murȝ-* > *murȝi-* adj.; *murȝ-* > *murȝi-* verb.; b) *murȝ-* > *murȝi-* adj. > *murȝi-* verb. Vgl. *þynne*, ahd. *dunni*, mhd. *dünne*, *dünnen*, nhd. *dünn*, *verdünnen*. Die zweite gattung wird auf s. 12 nur im vorbeigehen erwähnt; verschiedene dahin gehörige adjektive findet man nachher unter der rubrik »Isolierte adjektiva« (s. 14 ff.) vor. S. 12 f. sind der dritten gattung gewidmet. Nachdem man dort erfahren hat, daß vielleicht *hrōr* aus *hrēran* und *hwealf* aus *hwelfan* entstanden sind, legt man still das buch zusammen.

Lund, im Januar 1912. Ernst A. Kock.

E. Kruisinga, *A Grammar of Present-Day English.* Volume II A: *English Accidence and Syntax.* Utrecht, Keming & Zoon. 1911. XII + 342 ss.

Den *English Sounds* des verf. folgt hier in einem zweiten band die englische formenlehre und syntax. Ein vol. II B enthält *A Shorter English Accidence and Syntax, with Exercises,* und im lauf dieses jahres soll unter dem titel *Grammar and Idiom* noch ein dritter band erscheinen. Der vorliegende zweite band behandelt daher nur die lebenden formen und konstruktionen des

heutigen Englisch, wogegen alles idiomatische und die fossilen überreste älterer konstruktionen in den dritten band verwiesen sind. Eine scharfe scheidung ist hier natürlich nicht immer möglich und — bei dem zweck, den der verf. verfolgt: "to supply the want of a practical handbook for advanced students" — auch nicht notwendig.

Die formenlehre ist mit recht auf das nötigste beschränkt und jeweils der syntax der einzelnen redeteile vorangestellt. In der syntax selbst sind dem verf. die forschungsergebnisse der letzten jahre sehr zustatten gekommen. Sie sind überall berücksichtigt und in der bibliographie auch anerkannt. Außer den werken, die dort erwähnt sind, wären aber auch verschiedene fachzeitschriften zu nennen gewesen. Denn auch ihnen — und nicht zuletzt den *Englischen Studien* — hat der verf. manches zu verdanken. So sind in § 235 von sieben belegen nicht weniger als fünf dieser zeitschrift entnommen. Auch sonst aber sind die in dem buche gegebenen belegstellen, ohne daß dies irgendwo bemerkt wäre, so massenhaft andern büchern entlehnt, daß man sich fragt, worin in manchen fällen eigentlich die arbeit des verf. bestand. Ich habe mich darauf beschränkt, die ersten 120 seiten daraufhin zu prüfen, was Kruisinga aus Onions und Poutsma, die in der bibliographie allerdings genannt sind, übernommen hat. Da stimmt zb. § 86 fast wörtlich mit Onions § 127 überein. In § 169 stammen drei von vier belegen aus Poutsma p. 69. Die belege von § 173, 2 finden sich mit einer ausnahme ebenfalls bei Poutsma p. 37. In § 234 finde ich vier, drei paragraphen später drei belege, die zuerst Poutsma gibt. Onions ist § 194 zweimal, § 215—218 fünfmal vertreten usw.

Die schriftsteller, die die quelle für die belege bilden, sind nur ab und zu genannt. Das ist inkonsequent und in einer grammatik, die auf wissenschaftlichkeit anspruch erhebt und nicht bloß ein schulbuch sein will, ein entschiedener mangel. Oder soll die beifügung des autors etwa die stellen bezeichnen, die der verf. selbst gesammelt hat? Das können wir kaum glauben. Denn in diesem fall hätte der verf. selbst doch etwas gar zu wenig zu seinem werk beigetragen, wenn wir auch anerkennen wollen, daß er in einigen punkten, wie in dem abschnitt über *it* und *so*, sowie in dem kapitel über den unbestimmten artikel, einiges neue gebracht hat. Es fragt sich nur, ob die hier gemachten unterscheidungen sich halten lassen.

Der syntax der einzelnen redeteile fügt Kr. besondere kapitel an über Word-formation, Conversion (verbs as nouns, nouns as adjectives &c.), Concord, Order of Words, Punctuation und Spelling. Die präpositionen werden erst im dritten teil behandelt werden.

Im einzelnen habe ich noch folgendes zu bemerken:

Die fassung der regel in § 143, 3 c sollte dahin ergänzt werden, daß *to be to* sehr häufig auch eine bestimmung des schicksals bezeichnet, worüber Poutsma p. 32 b zu vergleichen ist.

Dem rhythmus ist nicht immer gebührend rechnung getragen, wenn auch sein einfluß auf die behandlung des infinitivs nach *to dare* und den gebrauch des unbestimmten artikels nach *without* erkannt ist. Daß er häufig auch über die verwendung der kürzeren oder längeren form bei den adjektiven auf *-ic* und *-ical* entscheidet, dürfte keinem zweifel unterliegen. Jedenfalls läßt sich die p. 269 gegebene unterscheidung zwischen *poetic* und *poetical* nicht aufrecht erhalten (vgl. *poetical pilgrimage* bei W. Irving).

Die *-ing*-form des verbums nach *to burst out, to keep, to be busy* wird doch wohl richtiger als part. und nicht als gerund aufgefaßt (p. 109).

Wieso *the Crystal Palace* und *the British Museum* 'names of buildings composed of an adjective or a common noun and a proper name' sein sollen (p. 164), ist mir unverständlich.

p. 264 ist gesagt: "*-ess* occurs in two names of female animals: *lioness*, *tigress*". Warum die beschränkung? Wir haben doch auch *leopardess!*

§ 662 ist *impossible* unter den adjektiven aufgeführt, die kein entsprechendes adverb bilden, jedoch vorsichtig beigefügt: "but this is a question of usage". Der verf. bemerkt zwar, daß man *not possibly* sagen könne, weiß aber offenbar nicht, daß auch *impossibly* in einer bestimmten verwendung, nämlich zur bildung eines absoluten superlativs, ganz geläufig ist. Vgl. K. ten Bruggencate, Taalstudie XI (1890): "this use of *impossibly* for the formation of a superlative absolute, the adverb simply expressing a high degree, like *very*, is common enough in English".

Die im vorwort vom verf. ausgesprochene hoffnung, daß sein buch 'comparatively free from misprints' sein werde, ist nicht ganz in erfüllung gegangen: bei der ersten durchsicht sind mir über 20 druckversehen aufgefallen.

Ludwigsburg. Eugen Borst.

LITERATURGESCHICHTE.

Elizabeth Merrill, *The Dialogue in English Literature.* (Yale Studies in English 42). New-York, Holt and Co. 1911.

One praise, and that not a small one, may be unhesitatingly conceded to Miss Merrill; she has drawn up a well-informed and well-written survey of an interesting subject, and her paper is therefore well worth reading throughout its very moderate length (131 pp.). She has of course no lack of matter, from the almost disproportionate abundance of the form in the translated prose and verse literature of Old English to the comparatively recent work of Mr. Mallock in England, and the practically contemporary work of some American writers. Nor do we observe many important omissions. Some people might have expected Bunyan to appear, if only for *Mr. Badman* in actual form: while the *Pilgrim's Progress* itself is almost as much a series of highly dramatised dialogues as a narrative with conversation intermixed. There is however no Index or table of Names, and we may have missed a reference. Under the head, however of "The Dialogue in the 19th Century" it is surprising to find the late Mr. H. D. Traill's *New Lucian* not so much as mentioned. For vigour, variety and craftsmanship there has been nothing like it in English since Landor: and if it lacks Landor's splendour of style, it more than makes up by the omnipresence of that humorous satire which is so all-important to the dialogue-writer, and in which Landor failed so completely. But otherwise, as has been said, the book is a very good and useful survey of its subject, likely to give a good deal of instruction to most readers, to brush up the memories of some, and, even where there is already a fair acquaintance with the matter, to collect and arrange it usefully.

In this last respect, however, and perhaps in others, the task might have been set about in a rather different way with some advantage. It is tempting no doubt, and almost irresistible, to begin with Plato; and to be constantly "throwing back" to him for comparative and standardising purposes. But it must be remembered that similar proceedings have been at the root of some of the worst critical errors. No author can monopolise a kind: and it is more satisfactory to examine the kind in itself and see what its capabilities are, or else to take the history as you find it and infer those capabilities afterwards. Secondly, division into "polemical", "expository", "philosophical" etc. is again a treach-

erous process. It looks well and (which is perhaps the more dangerous quality) it looks as if it would greatly facilitate the writer's task. But these appearances are rather fallacious, and in the result you generally get a good deal of cross-division in subject, and perhaps not a little chronological confusion in time. One cannot say that Miss Merrill has quite escaped these dangers.

On the whole, however, her work is distinctly good work and likely to be useful as one of those cross-groupings of literature, by kinds, countries, and so forth, which undoubtedly help to disengage a good deal that is apt to be lost in more general histories.

Edinburgh. George Saintsbury.

Cynewulfs Elene mit einleitung, glossar, anmerkungen und der lateinischen quelle. Herausgegeben von F. Holthausen. (Alt- und mittelenglische texte, bd. 4.) Heidelberg, Winter, und New York, G. E. Stechert, 1. aufl. 1905. — Zweite verbesserte auflage, 1910. XVI + 99 bezw. 102 ss. 8°. Pr. brosch. M. 2,—, in Leinw. geb. M. 2,60.

Die von Morsbach und Holthausen veranstalteten ausgaben sind den anglisten schon als handliche, saubere und wohlfeile hilfsmittel bekannt. Vorwort, inhaltsverzeichnis und einleitung belehren in kurzer, übersichtlicher weise über die einrichtung der ausgabe und was zu dem betreffenden texte gehört oder damit zusammenhängt: handschriften, ältere ausgaben, literatur (sehr dankenswerte zusammenstellungen), quellen, entstehung, verfasser, sprache und stil, übersetzungen, hauptinhalt. Das glossar ist durch die etymologische anordnung und das regelmäßige heranziehen der nächstliegenden kontinentalgermanischen, nordischen oder neuenglischen form im verhältnis zu seinem geringen (wohl gar zu geringen) umfang sehr lehrreich. Aus praktischen gründen hätte ich es gern am ende des buches gesehen. Die anmerkungen sind, wie der übrige apparat, kurz und inhaltreich.

Einige druckfehler sind in Germ.-rom. monatsschr. 3, 188 verbessert.

Mit bezug auf die wiedergabe alter texte stehe ich bekanntlich auf einem ganz anderen standpunkte als Holthausen. In büchern, die für anfänger bestimmt sind, mag man meinetwegen gern hie und da ein verschen hinzudichten. Aber die Elene wird nicht den anfängern empfohlen. Und erfahrenere philologen haben

herzlich wenig davon, daß reine vermutungen der überlieferung einverleibt werden. Lieber nur punkte in den text und die ergänzungsversuche in die anmerkungen! Und für mehr als reine vermutungen kann ich mit bestem willen nicht diese halben und ganzen verse halten, die hinter 22 a, 293 a[1]), 313 b, 423 a[1]), 438 b, 451 a, 518 a usw. eingeschaltet sind. Ähnlich verhält es sich mit sehr vielen von den kleineren umänderungen; ich muß entweder bestimmt ablehnen oder mit Wülker sagen: »ich sehe den vorzug nicht ein«. Es zeigt sich ja auch immerfort, daß das meiste von dem, was H. in seine texte hineinsetzt, entweder von ihm selbst oder von anderen wieder gestrichen wird. Jeder herausgeber würde gut tun, nicht gleich den ersten besten einfall in den text mit aufzunehmen, sondern ihn zuerst in den fachzeitschriften einer vielseitigen kritik zu übergeben.

Ich benutze die gelegenheit, meine eigene auffassung einiger stellen vorzutragen.

11. *lēodhwata lindgeborga* würde ich beibehalten. Warum kann nicht *lēodhwæt*. 'sehr tapfer', genau so gebildet sein wie *frēahræd*. 'sehr schnell', oder altisl. *þjōđhagr*. 'sehr geschickt', und *lindgeborga (-gebyrga)*. 'schildhüter', so wie ein altisl. *lindar hirđandi* oder *sverđs geymir* (vgl. zb. Njāla 24, 32 ff., Isl.-drāpa 8)? Auch in *lindgestealla*. *lindhæbbende*, *lindwīga* usw. bezeichnet das zweite glied den führer des schildes. Hoffentlich wird das neuerfundene **lofhwæt* (2. aufl.) ebenso kurzlebig werden wie das bereits totgeschlagene **lindhwæt* (1. aufl.).

31. *burg enta* fasse ich als bezeichnung des gebirges, das die auf Rom losziehenden horden überschreiten mußten, ehe sie das Donautal erreichten. Die riesen haben ja nach altgermanischer anschauung ihre wohnung in den bergen; sie heißen daher in nordischer dichtung *berg-būar, berg-jarlar, berg-danir, barđa bygg-vendr, fjall-gautar, hraun-būar* usw. (unzählige variationen). Im Skāldskaparmāl 19 heißt das gebirge *Endils mōr*, ungef. 'des riesen land'. Das von H. in den text eingesetzte ist auf jeden fall unannehmbar. Sogar wenn *burgloca*, wie er im glossar behauptet, einfach 'burg' bedeuten könnte, wäre dieses 'eilen über die burgen' (vgl. auch Grimms anm. zur stelle) recht sonderbar. Was hatten die scharen mit den burgen Germaniens zu tun? Sie wollten doch Rom erobern. Aber dazu kommt auch noch,

[1]) Nur in der 1. aufl.

daß das genannte substantiv meines wissens überhaupt nur in der einen, festen verbindung *under burȝlocan* auftritt, und H.s **ofer burȝlocan* macht auf mich ungefähr denselben eindruck wie ein neuhochdeutsches **über schloß und riegel!*

32. *herȝum* bedeutet nicht 'gegen die scharen' (Sievers, H.), sondern 'in scharen'; vgl. 51 f.

35 f. Analog ist *fēđan trymedon eoredcestum*. 'die krieger drangen in scharen ungestüm vor'. Die ursprüngliche bedeutung 'fußvolk' und 'reiterei' ist verblaßt. Trautmanns vorschlag in Bonn. beitr. 23, 98 ist unmöglich.

59. *hē* ist beizubehalten; aber *đæt* heißt nicht 'so daß' (Grein-Wülker, Ettmüller, Holthausen), und *hē* bezieht sich nicht auf *Hūna cininȝ* (Pogatscher), sondern auf *here*. Die konstruktion, die vorliegt, ist die alte wohlbekannte vom typus *ich sah deinen bruder, daß er weinte* (= ich sah, daß dein bruder weinte), die man gleich auf der ersten seite des ersten buches Mosis antrifft: וַיַּרְא אֱלֹהִים אֶת־הָאוֹר כִּי־טוֹב, und dann häufig wiederfindet: *οἱ θεωροῦντες αὐτὸν τὸ πρότερον ὅτι τυφλὸς ἦν* Joh. 9, 8, *Wizit, quad er, thesa dat, thaz si in iuih gigat* Otfrid IV 11, 43, *You hear the learn'd Bellario, what he writes* Shakspere Merch. 4, 1. Dem fürwort *hē* parallel stehen *werod* und *mæȝen unrīme,* ganz wie zb. *that he thar te Josepe, godes engil, sprak, | bodo drohtines* Hel. 769 a—770 a (ed. Heyne). Beide konstruktionen (jene biblische und der parallelismus) treten uns in Hel. 3592 b—96 a auf überzeugende weise entgegen: *That mēnid thoh liudio barn, | al man-kunni, hwō sie mahtig god | an themu anaginne thurh is ēnes kraft, sin-hīwun twē, selđo giwarhta, | Ādam endi Ēvan*, 'das bezeichnet, wie gott die menschenkinder . . . schuf'. Unsere Elene-stelle liest sich also ganz glatt und bedeutet: 'der kaiser erschrak, als er sah, daß der Hunnen und Ruhmgoten heer, ein volk, eine zahllose schar, sich auf der grenze des römischen reiches, am gestade des flusses versammelte'.

184. *tācne* ist beizubehalten. Das von Zupitza und Sievers bevorzugte *siȝores tācen* (1. aufl.) würde dem vorhergehenden *þā ilcan ȝesceaft þe* usw. parallel stehen; der instrumental schließt die präposition mit ein: *þurh þā ilkan ȝesceaft þe* usw. Der konstruktionswechsel präp. + subst. || instrumental ist gewöhnlich. Aus dem altsächs. führe ich an: *thann he mid wāpnu skal | werđan Enocha te banon, eggiun skarapun*

Gen. 142b—143b; *ak gi mid hofnu mugun | iuwa wređan werk, wōpu, kūmian* Hel. 5523b—24b; umgekehrt Hel. 4190b—92a. Trautmann macht in Bonn. beitr. 23, 99 eine andere unnötige änderung, der H. in seiner 2. aufl. beifall zollt.

403. Auch hier liegt konstruktionswechsel vor: *witan* mit dem genitiv *(þēodenbealwa)* neben dem akkusativ *(đæt ǣbylʒđ)*. Konstruiere also: *Wē đæt ǣbylʒđ nyton, þēodenbealwa, þē wē ǣfre ʒefremedon wiđ þec on þysse folcscere.* Und auch dieser konstruktionswechsel ist gewöhnlich; vgl. zb. *than alātid iu waldandgod | . . . firin-werk mikil, | managoro mēn-skuldeo* Hel. 1620b—22a; *ef thu mi thera beda tugiđos, | min word, for thesumu werode* Hel. 2753b—54a; Hel. 1148b—50a. Wegen *witan* mit dem genitiv vgl. *ʒe witon ælces þinʒes* Soliloqu. usw. (Wülfings Alfred-syntax § 14w).

531f. Ich begreife nicht, warum man mit dieser armen stelle so herumhantiert. Sie könnte in der tat nicht viel einfacher sein, als sie ist. Die drei begriffe wissen : wollen : antworten finden sich in dem altengl. gefüge in demselben gegenseitigen abhängigkeitsverhältnis wie in dem neuenglischen satze 'Now you know your own mind about the reply'. Und dieses altengl. *Nū ʒē ʒearc cunnon, hwæt eow sēlest þince tō ʒecȳđanne* entspricht so genau, wie man es sich überhaupt nur wünschen kann, dem von H. angeführten altnord. *nū megit þēr ǣtla, hver svǫr þēr vilit hafa fyrir ydr.* Vgl. schließlich *ne wē ʒeare cunnon, þurh hwæt đū* usw. 399f.; *ʒe þæt ʒeare cunnun . . ., hwæt þǣr* usw. Also: 'Jetzt wisst ihr wohl, was euch am besten scheint zu sagen . . ., da ihr nun meinen sinn und meine meinung kennt.'

Lund, im Januar 1912. Ernst A. Kock.

English Nativity Plays. Edited with Introduction, Notes and Glossary by Samuel B. Hemingway. Thesis of Yale University. New York 1909. (Yale Studies in English 38.) XLVIII, 319 ss. 8°.

Es war ein glücklicher gedanke des herausgebers, die in den vier großen englischen mysteriensammlungen enthaltenen weihnachtsspiele in einer sammlung zu vereinigen. Überdies hat H.'s ausgabe auch in textkritischer hinsicht gegenüber seinen vorläufern selbständigen wert. Dies zeigt sich besonders bei den weihnachts-

spielen der Chester Plays, denen H. die im besitz des herzogs von Devonshire befindliche älteste der vorhandenen fünf handschriften (von 1591) zugrunde gelegt hat. Deimling hatte diese handschrift übersehen; seine ausgabe der Chesterspiele (für die EETS.) beruht auf der jüngeren und weniger guten handschrift Harleian 2124 des Britischen Museums. Eine noch schlechtere handschrift war die grundlage für die älteste ausgabe der Chesterspiele, von Thomas Wright.

H.'s einleitung teilt in klarer darstellung alles wissenswerte über die in betracht kommenden handschriften und ausgaben, über die entstehung und entwickelung der weihnachtsspiele im allgemeinen und über die eigenart der einzelnen zyklen und spiele mit. Der herausgeber ist auch in der den meisten anglisten recht fernliegenden theologischen literatur des mittelalters, die den weihnachtsspielen als quelle gedient hat, wohl bewandert. Überall erweist er sich als ein kenntnisreicher forscher mit selbständigem urteil. Am wertvollsten scheint mir seine einführung in die Chesterspiele; hier versucht er, durch vergleichung des stils dieser spiele mit dem Polychronicon des Ranulphus de Higden, nachzuweisen, daß dieser auch der verfasser der Chesterspiele sei. Auch über den ursprung der sogenannten Coventryspiele stellt H. eine neue theorie auf, die an dieser stelle darzulegen uns zu weit führen würde.

Zu den vorzügen des buches gehören nicht nur die kritische sorgfalt beim abdruck der texte und die treffliche einleitung, sondern auch ein genaues glossar und ausführliche anmerkungen, die neben einer erklärung aller schwierigen stellen auch die vergleichung mit den quellen im einzelnen durchführen.

Zum schluß noch eine kleinigkeit. H.'s anmerkungen sind natürlich zunächst für Amerikaner bestimmt. Er erklärt daher manches, was für uns gar keiner erklärung bedarf. Der satz "Lancaster or Lancashire is the county just north of Chester" (vgl. p. 235) mutet einen Europäer etwas komisch an; ebenso die behauptung, daß Burton am Trent nach Wilhelm von Malmesbury im 13. jahrhundert durch sein bier berühmt war (vgl. ebenda). Daß Burton noch jetzt die bedeutendste bierstadt Englands ist, scheint demnach H. nicht bekannt zu sein.

Freiburg i. Br. Eduard Eckhardt.

George Saintsbury, *A History of English Criticism.* William Blackwood & Sons. Edinburgh and London 1910. Pp. XIII + 551. Pr. 7 s. 6 d.

Die geschichte der englischen kritik ist ein teildruck aus Saintsburys dreibändiger *History of Criticism* (Blackwood & Sons, Edinburgh und London). Wesentliche änderungen sind kaum vorhanden. Die zwischenkapitel, die stets einen interessanten überblick über die ganze vorhergehende periode bieten, sind selbstverständlich stark gekürzt aus der großen ausgabe übernommen worden, da sie jetzt nur die jeweilige epoche englischer kritik zusammenzufassen haben. Sonst sind eigentlich nur in den anmerkungen gelegentliche nachträge zu belegen. Hie und da erfreut eine milderung des ausdrucks wie in der amerkung 2, p. 62. Außerdeem sind selbstverständlich die Addenda und Corrigenda des III. bd. der großen geschichte nun im texte benutzt.

Das werk zu preisen, wäre eitel. Es spricht für sich selbst und für die ausgedehnte belesenheit seines autors. Nur ganz zufällig habe ich auffallende auslassungen bemerkt, für die aber wohl Saintsbury auch seine gründe gehabt haben mag wie für die von Thomas Love Peacock. Doch wundere ich mich, warum er von der Bodenham-Serie nicht wenigstens das allerdings meist kompilatorische *Belvedère or The Garden of the Muses.* 1600, bespricht, besonders da er es in anderem zusammenhang später in einer anmerkung erwähnt p. 298. Bei den ästhetikern des 18 jahrhunderts fehlt Francis Hutcheson, dessen *Inquiry into the original of our ideas of beauty and virtue* (1725) wohl im zusammenhange eine erwähnung verdient hätte. In moderner zeit vermisse ich besonders Oscar Wilde und George Meredith, dessen geistreicher *Essay on Comedy* (1877) allein eine besprechung rechtfertigte. Schließlich würde gar mancher leser dankbar sein, wenn eine Chronologietafel den abschluß des buches bildete.

For what was there each cared no jot,
But all were wroth with what was not.

Diesen Saintsbury sehr geläufigen vers möchte ich nicht auf mich herabrufen, und so sei es mit der größten dankbarkeit anerkannt, daß die wertvolle geschichte der englischen kritik unumgänglich notwendig für jeden ist, der sich historisch mit englischer kritik befaßt. Dabei wirkt äußerst wohltuend, daß der verfasser allem anschein nach von echter liebe zur dichtung durchdrungen ist.

Diese neigung ist allerdings nicht vorhanden zur philologie.

Trotzdem aber ließe es sich vielleicht bewerkstelligen, in der nächsten ausgabe die fast idiosynkratischen ausfälle gegen die philologen wegzulassen. Gelegentliche stilüberhebungen wie etwa p. 236 könnten dem werke nur nützen.

Die einzelausstellungen, die ich im folgenden am eigentlichen inhalt zu machen habe, sind natürlich teilweise resultate persönlicher auffassung und daher nicht absolut bindend.

Saintsbury p. 23 hält es für unsicher, ob Castelvetro oder Scaliger die ehre gebühre, zuerst die forderung der drei einheiten aufgestellt zu haben. Entgegen Spingarn möchte ich mich auf grund Poetices, lib. III, cap. 97 für Scaliger entscheiden, bei dem wir nur die klare präzisierung Castelvetros vermissen.

Caxton scheint mir doch wichtiger wie S. zugibt. Allein schon seine einleitung zu Malory, *Le Morte Darthur* bestärkt dies.

Zum richtigen verständnis von Roger Aschams Morte d-Arthur-kritik hätte eine skizzierung der zeitpsychologie, wie wir sie in Diltheys aufsätzen über das 16. jahrh. finden, manches beigetragen.

Wenn S. p. 59 auf die verschiedenheit der englischen und italienischen kritik hinweist, so hätte er uns doch den italienischen einfluß stärker herausarbeiten müssen. Scaliger und Minturno sind zu wenig berücksichtigt. Ebenso wäre bei der wiederholten erwähnung des »vates« ein hinweis auf die italienische frührenaissance (vgl. K. Vossler, Poet. Theor. in d. ital. frührenaiss.) angebracht gewesen. Bei den italienischen theoretikern war auch, wie S. ja weiß, der vergleich des dichters mit dem philosophen gang und gäbe, und sein eindringen in die englische kritik ist deshalb kein beweis für die verbreitung von Sidneys *Defence* in manuscriptform, obwohl ich diese selbstverständlich anerkenne.

Gabriel Harvey scheint mir ein stiefkind jeder literaturgeschichte zu sein; ich bin überzeugt, eine vorurteilsfreie eingehende untersuchung würde seine historische stellung erhöhen.

Bei Puttenham?, *Arte of English Poesie* hätte ich gerne einen hinweis gesehen auf W. L. Rushtons untersuchung *Shakespeare and the Arte of English Poesie*, ein büchlein, das verdiente mehr bekannt zu sein.

Hätte S. bei der besprechung Bacons nicht nur das *Advancement of Learning*, sondern auch das, was er selbst erwähnt, erweiterte *De Augmentis scient.* herangezogen lib. II cap. 1, cap. 13, lib. VI, cap. 1, so wäre seine ausbeute sicher wertvoller geworden.

In der anm. 2 p. 87 finden wir frisch hinzugefügt "Ben

(Jonson), however, owes a good deal to Heinsius". So dankbar man für dies zugeständnis (vgl. schlußbemerkung p. 92) ist, erwartet man aber, daß S. dies beweise wie etwa Springarn. Übrigens handelt es sich bei diesen schriftstellern nicht um "to steal and escape", sondern das bewußtsein des geistigen eigentums war damals noch nicht genug entwickelt, und sie fanden es daher für überflüssig, die namen ihrer quellen anzugeben. Wenn diese sitte in Deutschland etwa im 17. jahrh. sich so schnell ausbreitet, so ist das grundmotiv nicht literarische ehrlichkeit, sondern literarische ruhmsucht, die mit der belesenheit prunken will.

Der vergleich Drydens mit Boileau scheint doch parteiisch gefärbt. Übrigens hätte ich, trotz S.'s ablehnung, gerne die genauen zitationen gesehen. Gerade beim kritischen nachprüfen hindert die unphilologische (sic.!) art S.'s sehr.

Edward Bysshe hätte wie Joshua Poole seine behandlung hier besser nicht so ausführlich gefunden, da seine hauptwürdigung doch in die geschichte der prosodie gehört. (Die anmerkung p. 256 habe ich gelesen!)

John Dennis gegenüber scheint mir S. zu streng im urteil. Dennis hat m. e. doch größere bedeutung. So, um einen einzelnen satz herauszugreifen, klingt Dennis' wort: "Humour, not wit, is the business of comedy" absolut nicht als "false statement", sondern im gegenteil, selbst die damalige, von der heutigen verschiedene auffassung des humors zugegeben, als prinzipiell das richtige treffend. Und auch über poetische gerechtigkeit urteilt er nicht ganz so hölzern, wie S. gerade aus Spectator no. 548 hätte ersehen können.

Bei Addison stimme ich eher mit S. überein als mit Worsfold; nur hätte ich gerne eine ausführlichere behandlung gewünscht, doch ist S. natürlich im raum beschränkt. Dagegen hätte für Steele unbedingt mehr raum gefunden werden müssen; der angeführte artikel Spectator no. 540 allein hätte mehr material bieten können. Überhaupt kommen die kritiker von Addison bis Pope etwas zu kurz, so selbst der mit anscheinend großer liebe behandelte Swift.

Ich gehöre zu denen, die wie S. in der anmerkung p. 198 vermutet, glauben, daß Kames' stellung hinter Shaftesbury sei. Nach darlegung von Shaftesburys ästhetik könnte Kames' würdigung viel tiefer greifen. Aber damit komme ich zu dem hauptvorwurfe, den ich S. zu machen habe: die bewußte vernachlässigung der

philosophischen grundlagen. Man kann m. e. einem theoretiker oder kritiker nicht gerecht werden, ohne seine philosophische weltanschauung zu kennen, worin seine psychologisch-ästhetischen ansichten verankert sind. Diese erst liefern dann die prinzipien, die den kritiker in seiner auswählenden arbeit leiten, die seine urteilskraft aufbauen. Um nur ein beispiel zu nennen, dürfte es doch schwierig sein, Aristoteles in seiner Poetik gerecht zu werden, ohne seine ethik zu kennen. (Vgl. das soeben erschienene hochinteressante werk von Margoliouth.) Ebenso kommt ja S. selbst bei Addison nicht aus ohne auf Lockes Sensualismus hinzuweisen. Jedoch S. vernachlässigt absichtlich die philosophischen elemente, und daher kommt es, daß ein geist, der so weitgehenden einfluß auf die literaturen verschiedener nationen ausübte wie Shaftesbury, in etwa zwei seiten abgetan wird.

Nirgends scheint mir S. gerechter zu urteilen als im falle S. Johnson, und dies ist um so mehr anzuerkennen, als gerade Engländer dazu geneigt sind, dr. Johnson über gebühr zu loben. Dagegen verdient m. e. dessen *Rasselas* doch nicht ganz S.s absprechende beurteilung, erinnert er doch direkt an Lessings forderung des »begriffes des ganzen« und an seine abweisung des koexistierenden, der malerei in der dichtung, wenn er von dem dichter verlangt, "general properties and large appearances. He does not number the streaks of the tulip or describe the different shapes in the verdure of the forest." Üherhaupt würde eine untersuchung über Johnson und Lessing uns manches gute zutage fördern können.

Die besprechung Grays bietet wieder einen höhepunkt in S.s darstellung. Zugleich macht sich aber auch hier wieder die grundsätzliche abwesenheit psychologisch-ästhetischer betrachtungsweise geltend, denn sonst könnte S. kaum sich so bedingungslos mit Gray identifizieren, daß Lyric is the highest style. Jedes kunstwerk und damit auch jede dichtungsgattung hat ihr eigenes darstellungsmittel, das nicht ohne weiteres übertragbar ist. Und wenn S. meint, man könne den lyrischen stil bei der epischen darstellung anwenden, so bedeutet dies zum mindesten einen kompromiß, der wie jeder kompromiß dem absoluten werte des kunstwertes eintrag tut und in diesem falle nur insoweit berechtigt ist, als ein epos ohne lyrische elemente undenkbar ist; diese lyrischen elemente der epik finden aber allerdings wesentlich ihren ausdruck

im rhythmus der poetischen sprache, und darin liegt die berechtigung der Gray-Saintsburyschen forderung.

Bei Hurd weist S. bereits auf die beziehungen zu Lessing hin. Die stücke der Hamb. Dramat., in denen dieser mit Hurd sich auseinandersetzt, sind st. 90 ff., besonders st. 92. Kurze zeit darauf wurde Hurds ausgabe der Horazischen episteln dann auf Lessings anregung hin von J. J. Eschenburg ins Deutsche übertragen, 1772, 2 bde. Wenn ich auch nicht mit S. Hurd die universale sans-pareil-stellung zuzuerkennen vermag, so stimme ich doch bedingungslos mit ihm überein in der wertung des fortschrittes der poetisch-kritischen anschauung, die sich in Hurds briefen kundgibt. Doch daß man auch darin zu weit gehen kann, beweist ua. klar Hurds anmerkung zu v. 169 im Horazbrief an Augustus, worin er die scheidung des 18. jahrhunderts zwischen pragmatischer tragödie und typischer komödie formuliert.

Die abschnitte über die ästhetiker des 18. jahrhunderts p. 281—294 gehören zum schwächsten des ganzen werkes, einiges davon besser wie Hume — hier ua. der geistreiche hinweis auf Taine — anderes schwächer wie die gänzlich unzureichende behandlung Shaftesburys. Anderes ist bereits oben erwähnt.

Mit der verurteilung von Wordsworths diktionauffassung dürfte S. kaum auf widerstand stoßen, jedoch scheint er aus einer gewissen geärgerten antipathie heraus dem dichter nicht gerecht zu werden, dessen allgemeine bewertung der poesie S. kaum streift. Dafür ist er dann wieder — was sehr selten bei ihm vorkommt — zu breit in Wordsworth — Coleridge p. 315—323. Die abhandlung über Coleridge gehört mit zum besten, das uns S. gibt. Übrigens verschmäht er hier auch einmal nicht die philologische akribie in den anmerkungen! Nur vermisse ich die betonung, daß Coleridges kritische prosa, wie S. es für seine Reden erwähnt, häufig durch allerlei zusätze unklar, bisweilen verschwommen wird. Im laufe dieses artikels erscheint auch die bemerkung p. 340- "while Goethe later is great but a great pedant". Diese stelle ist nicht im index verzeichnet und die im texte angefügte 4 findet keine entsprechende anmerkung unter dem texte; ich vermute, es sollte ein hinweis auf die große ausgabe sein.

Den fehler, den S. Hallam mit recht vorwirft in der anmerkung p. 408, scheint er selbst auf der anderen seite mit Hallam zu teilen, denn Opitz ist doch ebensosehr wie von Ronsard von D. Heinsius abhängig; ich erinnere daran, wie er im Aristarch

dessen gedichte preist: "Danielis Heinsii, hominis ad miraculum usque eruditi, Poëmata vernacula."

Der kritischen bedeutung Carlyles wird S.s ziemlich oberflächliche behandlung nicht gerecht. Dagegen glaube ich, daß man kaum unparteiischer licht und schatten nach dem prinzip ihrer korrelation verteilen kann als in der sehr gründlichen und eingehenden studie über Matthew Arnold, dessen monographie er bereits früher veröffentlichte. Dagegen fällt die besprechung Ruskins — in der nichts direkt falsches steht — sehr ab. Offenbar ist S. die vermischung literar-kritischer mit andern wertmaßstäben zuwider. (Vgl. S.s ausführungen auf p. 37.)

Seite 491 gewahrte ich einen aus der großen ausgabe übernommenen druck- oder schreibfehler: Matra*ss*engruft, wobei wohl die befremdliche und unangenehme schreibweise des deutschen ß in englischen (und deutschen) drucken mitspielte.

Zum schlusse druckt S. auch wieder seine historisch-kritische Skizze über die poesieprofessur in Oxford ab. Ich bedaure, daß er nicht auch die noch lebenden einstigen und den jetzigen inhaber ua. Bradley, Mackail, Warren in seine besprechung hereinzog. Wie sie ist, ist der abschnitt über Keble wohl von größtem interesse. Die institution des besonderen poesieprofessors, die ja bei uns in Deutschland nicht vertreten ist, ist in jüngster zeit auch durch die Royal Society of Literature in London eingerichtet worden, wo Benson der erste inhaber der professur ist, der soeben gerade einen aufsatz veröffentlichte, worin er als seine aufgabe bezeichnete, das gesetz der schönheit in der dichtung zu bestimmen.

Wenn ich in obigen bemerkungen tiefer in das bewundernswerte werk S.s einging, so war das motiv nicht das eitle holepicking, sondern ich wollte damit nur einige andeutungen geben zur fortführung der großen arbeit, deren umfassendster vertreter George Saintsbury gegenwärtig ist. Das wort, das er p. 404 von Hallam sagt, gilt gleicherweise von seiner eigenen geschichte: "A first attempt of its sort can even less than any other book be faultless: and it is almost a sufficient proof of Hallams (Saintsburys) greatness that his faults are not greater."

Liverpool. Karl Holl.

Carrie Anna Harper, *The Sources of the British Chronicle History in Spenser's Faerie Queene.* (Bryn Mawr College Monographs. Monograph Series, Vol. VII.) Philadelphia, The John C. Winston Co., 1910. 190 ss.

Traugott Boehme, *Spensers literarisches nachleben bis zu Shelley.* (Palaestra 93.) Berlin, Mayer & Müller, 1911. 349 ss.

Herbert E. Cory, *The Critics of Edmund Spenser.* (University of California Publications in Modern Philology, vol. 2, no. 2, pp. 81—182; June 30, 1911.) Berkeley (California), The University Press.

Die beschäftigung mit der englischen romantik, die in den letzten beiden jahrzehnten stark in den vordergrund gerückt ist, hat, wie nicht anders zu erwarten war, auch wieder das interesse an Spenser erstarken lassen. Noch fehlt zwar der so schmerzlich entbehrte große kommentar zur *Feenkönigin,* aber dafür haben wir ein paar gute textausgaben und ein paar wertvolle monographien erhalten . . . .

Eine der merkwürdigsten episoden der Feenkönigin ist der historische bericht, der sich teils im 10. gesange des 2. buches, teils im 3. gesang des 3. buches eingeschoben findet. Er bringt die geschichte der Briten von Arthur und erzählt von den Herrschern nach ihm in form einer prophezeiung; von Arthur selbst redet er nicht, da Spenser sein epos in dessen zeit, genauer in die zeit unmittelbar vor seinem regierungsantritt, verlegt hat. Die frage nach den quellen dieses einschubs war bisher noch nicht gelöst worden, weil jedermann die mühselige arbeit scheute, die historischen angaben Spensers vers um vers mit allen damals vorhandenen geschichtsquellen zu vergleichen.

Der weg, den Carrie Anna Harper einschlägt, um zu ihrem ziele zu gelangen, ist durchaus zweckmäßig. Es gelingt ihr ohne schwierigkeit, an den eigennamen und dem gesamtverlaufe festzustellen, daß für die hauptmasse Geoffrey von Monmouth die grundlage bildet. Aber die eigentliche schwierigkeit beginnt erst bei den abweichungen von Geoffrey. Für einen der wichtigsten einzelzüge, den tod der Cordelia, die sich bei Spenser erhängt, während die älteren quellen nur einfach den selbstmord oder das messer als werkzeug registrieren, gelingt es der verfasserin (s. 83 ff.), wahrscheinlich zu machen, daß hier eine willkürliche abänderung Spensers vorliegt, der eine vorliebe für den tod durch erhängen hatte; auch bei der episode von Gorboduc

wird wohl mit recht auf eine wahrscheinliche beeinflussung durch das drama hingewiesen. Im übrigen glaubt die verfasserin auf grund einer sorgfältigen gegenüberstellung der einzelzüge mit allen ihr bekannten chroniken, die damals gedruckt vorlagen, feststellen zu können, daß Spenser in einigem umfange Hardyng, Stow, Holinshed und den *Mirror for Magistrates* und gelegentlich noch Caxton, Drayton, Camden, vielleicht auch Nennius und Warner herangezogen hat.

Bei einem schriftsteller mit so ausgeprägtem antiquarischen interesse wie Spenser wäre es nun vielleicht denkbar, daß er wirklich so viele gewährsmänner kannte und nebeneinander benutzte; aber unser glaube versagt, wenn wir annehmen sollen, daß Spenser sich für ein und dieselbe, kaum ein paar zeilen lange episode mehrerer autoritäten bedient hat. Das ist nicht mehr derselbe Spenser, von dem wir sonst in der *Feenkönigin* zu sehen gewohnt sind, daß er sich in den nicht frei erfundenen partien an ein oder zwei vorbilder anlehnt, und zwar gewöhnlich nur im anfange, um dann selbständig weiter zu bauen. Eine derartige behandlung des materials, wie sie die verfasserin uns vorschlägt, widerspricht nicht nur der art Spensers, sondern auch der aller anderen Elisabethaner, vielleicht sogar dem wesen jeder dichterischen komposition.

Damit sind wir am ende unserer erkenntnis angelangt. Nur auf einige möglichkeiten sei noch hingewiesen. Die verfasserin hält es für völlig unwahrscheinlich, daß Spenser ungedruckte vorlagen hatte. Aber wer die, auch von der verf. herangezogene stelle (F. Q. II 9, 57—58) ins auge faßt, wo Eumnestes im zimmer sitzt,

> "hanged about with rolls
> And old records from auncient times derivd,
> Some made in books, some in long parchment scrolls,
> That were all worm-eaten and full of canker holes.
>
> Amidst them all he in a chaire was sett,
> Tossing and turning them withouten end."

wird es doch für möglich halten dürfen, daß der dichter selbst eine solche rolle mit der genealogie und den taten der britischen könige besessen oder eingesehen hat, deren es, wie jeder kenner englischer geschichtsquellen weiß, ungezählte in lateinischer, französischer und englischer sprache gab. Ebenso nahe liegt aber auch der gedanke an gedruckte quellen, die der verf. entgangen

sind; auch hier gibt es sicher eine ganze reihe weniger bekannter chronisten, in lateinischer wie in englischer sprache, die zu beginn die geschichte der Briten in derselben reihenfolge wie Geoffrey im auszuge bieten und doch eine reihe von Zügen über Geoffrey hinaus aufweisen. Ich glaube ruhig die behauptung wagen zu dürfen, daß die systematische durchforschung des gedruckten chronikenmaterials im Britischen Museum autoritäten zutage fördern würde, die manche von den episoden, die die verf. auf mehrere gewährsmänner verteilen muß, in einheitlicher form bringen würden. Daß eine einzelne quelle vorhanden ist, der sich Spenser im großen und ganzen angeschlossen hat, halte auch ich für nicht wahrscheinlich, wenn auch nicht für ausgeschlossen. Auf alle fälle ist, wie auch die verf. hervorhebt, der anschluß ein viel engerer und die eigene erfindung eine viel geringere als wir das sonst bei Spenser etwa bei der benutzung des *Rasenden Roland* oder des *Huon of Burdeaux* zu sehen gewohnt sind; aber das liegt an der art des einschubs.

Eine erstlingsarbeit, bei der fleiß, belesenheit, vorsichtiges urteil und verständnis für dichterische eigenart hand in hand gehen, hat Boehme mit seinen untersuchungen über *Spensers literarisches nachleben bis zu Shelley* geliefert, zugleich eine treffliche fortsetzung und vertiefung dessen, was Phelps und Beers in ihren arbeiten über die englische romantik bereits angebahnt hatten; besonders seien die abschnitte über die Eklogendichtung zur zeit Spensers, über das heroisch-galante epos (1634—67), über Keats und über Shelley hervorgehoben. Der verfasser geht chronologisch vor und hält sich streng an sein thema; so kommt es, daß ein paar fragen, die man gern angeschnitten sähe, nicht aufgeworfen werden, etwa nach den gründen, weshalb die Feenkönigin nie eine nachahmung als ganzes gefunden, oder warum sie im gegensatz etwa zum *Rasenden Roland* oder dem *Verlorenen Paradies* lediglich auf dem boden der heimat erfolge gezeitigt hat; gelegentlich würde man auch gern statt der bloßen feststellung der tatsache der beeinflussung eine aus der persönlichkeit des betreffenden dichters hergeleitete antwort hören, die uns klar machen würde, warum wohl gerade er für seine person so stark von Spenser angezogen wurde; ebenso hätte ich gern etwas zusammenfassendes darüber gehört, welche partien der Feenkönigin die größte nachwirkung hervorgebracht haben und auch die gründe hierfür.

Zum engeren thema ist bei der umsicht des verfassers nur wenig hinzuzufügen. Immerhin fehlt ein kapitel über die spuren Spensers im englischen Prosaroman bis auf die zeit Miltons; wenigstens hätte der starke einfluß Spensers auf den romanschriftsteller Richard Johnson eine erwähnung verdient, dessen *Seaven Champions of Christendom* ohne die Feenkönigin undenkbar sind. Spensers einwirkung auf die maske, die der verf. nicht berührt, findet sich heute bequem in P. Reyhers schrift *Les Masques Anglais* (1909) zusammengestellt. Der auf s. 67 unter den parodien auf Spenser erwähnte, nur auf einer englischen privatbibliothek vorhandene roman *The Knight of the Sea* (1600) ist weder eine parodie, noch hat er nach meiner erinnerung irgend etwas mit Spenser zu tun. Ein einfluß Spensers auf Shakespeares *Venus and Adonis* scheint mir trotz der beachtenswerten ausführungen des verfassers (s. 37 ff.) nicht mit sicherheit nachweisbar, wenn auch gewiß nicht unwahrscheinlich; trotz Perret und Boehme möchte ich auch dasselbe in bezug auf *King Lear* behaupten.

Unter den romantikern des 19. jahrhunderts gibt es naturgemäß noch manchen kleinen, heute vergessenen epiker, der sich von Spenser farben für seine palette geholt hat. Einiges interesse kommt vielleicht einem kleinen, wenig bekannten epos zu, dem *Sir Edgar* von Hodgson, dem freunde Byrons. Zu Keats möchte ich bemerken, daß mir immer wieder die ähnlichkeit aufgefallen ist, die zwischen *La belle Dome sans Mercy* und der schilderung der liebe des *Redcrosse Knight* (F. Q. I 9, 13—16) besteht; da auch im wortlaut übereinstimmungen vorhanden sind, würde es sich vielleicht lohnen, der frage einmal genauer nachzugehen.

Wie eine ergänzung zu den ausführungen Boehmes liest sich die abhandlung von E. H. Cory über die kritik, die spenser im laufe der jahrhunderte erfahren hat. Corys arbeit hat ihren wert vor allem darin, daß sie mit der leidigen tendenz von Phelps und Beers, überall da spuren von romantik festzustellen, wo einwirkung von Spenser vorliegt, ins gericht geht. An den urteilen von Harvey und anderen zeitgenossen wird zunächst dargelegt, wie hoch Spenser von seiner eigenen zeit geschätzt wurde, und wie nur eine stimme unkritischen enthusiasmus' vorhanden war; die bekannten scheinbaren ausfälle Halls im Virgidemiarum werden mit recht als lob, zum wenigsten nicht als tadel gedeutet. Bald nach ausgang des Elisabethzeitalters aber beginnt die kritik an Spenser sich bemerkbar zu machen und schon Ben Jonson weiß

an ihm herumzumäkeln; ihm wie Bolton und später Davenant ist vor allem die archaisierende sprache Spensers ein stein des anstoßes. Doch die menge der kritiker des 17. jahrhunderts wie Henry Reynolds, Sir Kenelm Digby, Henry Moore, Milton und Cowley, die ihn alle mehr oder weniger im lichte des moralisten und lehrers sehen, ist ihm wohlgesinnt. Diese wertschätzung Spensers bleibt sogar in den letzten jahrzehnten des jahrhunderts bestehen, in der zeit der literarischen anarchie, als alle möglichen entgegengesetzten einflüsse und ideale die literarische entwicklung zu beengen begannen. Wohl erhebt der junge Dryden Du Bartas über Spenser, aber der alte Dryden, der Bewunderer von Denham und Waller, verteidigt sogar Spensers archaismen und denkt selbst daran, ein epos über Arthur schreiben. Nicht also erst die romantiker haben Spenser entdeckt, schon Dryden und die späteren Neoklassizisten folgen ihm, lernen von ihm und sehen in ihm das gegenstück zu Vergil. Mit viel geschick und humorvoller polemik gegen Phelps und Beers, die überall möglichst früh Spuren der einsetzenden romantik entdecken wollen, zeigt der verf., wie die klassizisten an Spenser nicht das romantische element, sondern seinen moralischen ernst und seine allegorien bewundern, und daß sie ihn nachahmen, weil »nachahmung« eins ihrer hauptprinzipien war; Addison erhebt Spenser und Milton über Dryden und sieht in ihm vor allem den meister der allegorie; auf ganz ähnliche art sucht auch Pope Spenser mit dem klassizismus zu vereinigen. Daß Spenser, so merkwürdig es klingen mag, wirklich eine rolle bei der entwicklung der klassizistischen ideale gespielt hat, ist am deutlichsten wahrnehmbar auf dem gebiete von Ekloge und Pastorale, die beide erst romantisch werden, als sie sich von Spenser und Vergil abwenden.

Mit viel scharfsinn weiß der verf. immer wieder darzulegen, daß alle großen geister zugleich romantisch und klassizistisch empfanden und daher Spenser anerkennen konnten, ohne doch notwendigerweise romantiker zu sein; das wird an John Hughes, Joseph Spence und Samuel Johnson vortrefflich ausgeführt. Die berühmte »Spenserian Revival« hat es im 18. jahrhundert überhaupt nicht gegeben, geschweige denn, daß sie geholfen hat, die romantische bewegung herbeizuführen. Der wahre sachverhalt ist nach dem verf. vielmehr der umgekehrte: als die romantik da war, entdeckte man in Spenser die andere, bisher unbeachtet gebliebene seite, pries ihn jetzt als den apostel des wunders und

begann ihn auf romantische art nachzuahmen. Wenn der verf. hier im einzelnen auch gelegentlich zu weit geht, ist doch der grundgedanke richtig; selbst Thomas Warton macht noch nicht den großen schritt, den man ihm gewöhnlich zuschreibt, sondern sieht Spenser noch völlig mit den augen der klassizisten, schützt an ihm noch das moralisch-lehrhafte und bedauert, daß die cäsur bei ihm nicht in die mitte des Alexandriners fällt.

Erst mit Hurd beginnt die romantische kritik Spensers, die im epos die klassizistischen elemente mit bedauern feststellt. Wie die späteren romantiker ist bereits Hurd blind gegen die eigenschaften der Feenkönigin, die Milton und die klassizisten so gepriesen hatten, zieht vor allem gegen die allegorie los und gelangt nach dem urteil des verfassers damit zu einer ebenso einseitigen beurteilung wie die klassizisten. Wenn man in dem letzten punkte dem verfasser wohl auch kaum wird beistimmen können, so doch gewiß in dem, daß eines der hauptverdienste der romantik darin zu erblicken ist, daß sie zum ersten male den wert der Spenserstanze zu würdigen verstand.

Freiburg i. B. Friedrich Brie.

---

1. Ernst Kröger, *Die sage von Macbeth bis zu Shakespeare.* (Palästra 39.) Berlin 1904, Mayer & Müller.
2. Wilfrid Perrett, *The Story of King Lear from Geoffrey Monmouth the Shakespeare.* (Palästra 35). Ebenda 1904.

Der ausländer soll den vortritt haben; er verdient ihn auch, denn von den beiden autoren bringt er für derartige untersuchungen das bessere rüstzeug mit. Er besitzt ein feines verständnis, eine über die fachliteratur hinausgehende belesenheit, eine glückliche intuition, die ihn auf den richtigen weg leitet, und vor allem eine kunst der darstellung, die durch eine leise ironie die trockene durcharbeit der alten chroniken zu einer amüsanten lektüre macht. Damit soll nichts gegen Krögers tüchtige leistung gesagt sein, es ist nur natürlich, daß der Engländer, dem es vergönnt war, auf den universitäten zweier länder zu studieren, ihn an weite des gesichtsfeldes übertrifft. Perrett räumt zunächst mit dem angeblichen naturmythus auf, der der Learsage zugrunde liegen soll, er beweist, daß Geoffrey sie kunstmäßig aus märchenhaften motiven zusammengefügt hat, der liebesprobe und der kindlichen undankbarkeit, an die sich das tragische ende der heldin schließt. Hier muß ich widersprechen. Es ist zwar

richtig, daß Cordelia in den meisten vorshakespeareschen versionen traurig endet, aber das traurige ende steht außerhalb der Lear-episode. Deren abschluß durch niederwerfung der bösen töchter und wiedereroberung des thrones ist überall glücklich; wenn also die "historical Cordeilla" die tragödie bestimmte (s. 244), so hätte Shakespeare auch ihre niederlage vermeiden müssen. Aus den klaren ausführungen des ersten teiles (Intermediate versions and the Ballad) sei noch der nachweis hervorgehoben, daß die ballade erst nach dem drama geschrieben ist, also nicht als quelle Shakespeares in betracht kommt. Der zweite teil (Shakespeare's King Lear) steht nicht auf der gleichen höhe. Indem der verfasser hier die einzelnen bestandteile der tragödie auf ihren ursprung verfolgt, kommt er zu weitschweifigen wiederholungen und, was noch schlimmer ist, er verliert sich in kleinkram übelster sorte. Pedantisch wird untersucht, ob Lear seine hundert begleiter wieder erhält, (s. 201) und an vierzig seiten verbraucht P. zu einem erklärungsversuch der unerklärlichen eingangsszene des dramas. Man kann sie sich in irgendeiner form zurechtlegen, aber eine wunderlichkeit bleibt, mit der man sich abfinden muß, wie mit der von Portias weisem vater, der das schicksal seiner tochter auf einen zufall stellt. Die naive lust am fabulieren des sechzehnten jahrhunderts darf nicht unter die lupe moderner kritik genommen werden. Neben diesen schwächeren teilen stehen aber wieder sehr feine ausführungen, zb. die über Kent (s. 202); nur wird ihre lektüre dadurch wesentlich erschwert, daß die im ersten teil besprochenen 57 schriften meist in abkürzungen angeführt werden. Selbst der leser, der in der glücklichen lage ist, den starken band hintereinander durchzulesen, wird kaum behalten, das *TC* Thomas Castelford oder *PV* Polydorus Vergilius bedeutet.

Krögers arbeit entspricht in der anlage der von Perrett. Nach feststellung des historischen kernes bespricht er im ersten teil das allmähliche wachstum der Macbethsage und die zutaten, die die einzelnen autoren beigesteuert haben. Denn auch in diesem fall handelt es sich (s. 217 f.) um keine volkstümliche sage, sondern um eine bewußte bildung, wie sie mittelalterliche chronisten zur ausschmückung ihrer landesgeschichte und verschönerung ihrer werke für notwendig hielten. Kröger verfolgt die methode, bei jedem autor, der sich mit Macbeth beschäftigte, die charakterschilderung aller vorkommenden personen zu geben. Das führt natürlich zu wiederholungen; es hätte sich statt dessen empfohlen, die ent-

wickelung jeder gestalt bis zu Shakespeare ohne unterbrechung durchzuführen, also einen längsschnitt statt eines querschnitts zu machen. Aber von dieser äußerlichkeit abgesehen, weiß er das wesentliche der entwicklung klar und deutlich hervorzuheben. Weniger glücklich ist er, wenn er den boden der tatsachen verläßt und eigene erklärungsversuche unternimmt. Die alternative rule (s. 18) könnte in praxi bestanden haben, als gesetz ist sie undenkbar. Daß die Kelten den »wandelnden wald« aus ihrer heimat Asien mitgebracht haben (s. 88), ist eine kühne vermutung. Es ist zwecklos, das in den verschiedensten ländern auftauchende motiv auf einen gemeinsamen ursprung zurückzuführen. Der wald ist überall die beliebteste militärische deckung, wie man auch noch heute einen exponierten beobachtungsposten unter umständen durch laubwerk gegen sicht schützt, und damit sind die keime zum wandelnden wald gegeben. Den gegensatz zwischen consuetudo und lex (s. 111) verstehe ich nicht. Consuetudo ist gewohnheitsrecht und besitzt als solches so gut rechtskraft wie die lex scripta. Der verfasser ist in seiner polemik sehr scharf. Der versuch »der« Stopes, Stewart als quelle Shakespeares nachzuweisen, ist mißlungen, aber der absprechende ton, den Kröger gegenüber dieser wertvollen arbeit anschlägt, ist darum noch nicht gerechtfertigt. Die möglichkeit eines vorshakespeareschen Macbethdramas ist mit einer berufung auf Anders (s. 159) und einigen abweisenden worten noch nicht als »völlig haltlos« erwiesen. Abgesehen von der bekannten stelle in Kempes *Nine Days' Wonder*, sprechen gewichtige innere gründe dafür, auf die ich hier nicht eingehen kann. Auch die vermutung Brandes, daß Macbeth uns nur in einer verkürzten bühnenausgabe vorliege, ist durchaus nicht »töricht und verkehrt«, wenn man auch die folgerungen, die der Däne an diese konjektur knüpft, kaum billigen kann. »Töricht« ist überhaupt ein lieblingswort des verfassers. Daß es auch auf Friedrich Vischer anwendung findet, ist empörend, erstaunlich aber auch, daß die herausgeber der palästra die beschimpfung durchlassen. Übrigens kritisiert auch Perrett verdienstvolle forscher mit ausdrücken, die das sachlich gebotene weit überschreiten. In dem zweiten teil seiner arbeit bringt Kröger eine besprechung von Shakespeares drama. Der anlage und der absicht der studie entsprechend in der hauptsache auf historischer grundlage, so daß die eine seite des helden, sein phantasieleben, außer betracht bleibt Die bedeutung der Lady und der hexen wird richtig erkannt,

während ich mich der auffassung Banquos nicht anschließen kann. Der verfasser arbeitet hier mit vermutungen, in widerspruch zu dem von ihm aufgestellten treffenden prinzip (s. 170): »Alles was in einer dichtung nicht klar ausgesprochen ist, darf für den betrachter nicht existieren.« Auch die einmischung von moralischen anschauungen wirkt störend. Die festnagelung eines charakters als bösewicht oder gar größter bösewicht, das abwägen von schuld und unschuld können die erkenntnis nur stören.

Die beiden arbeiten von Kröger und Perrett sind tüchtige wissenschaftliche leistungen, und doch legt man sie mit einem gefühl der enttäuschung aus der hand. Nach dem titel erhofft man von ihnen eine wesentliche bereicherung unseres verständnisses für Shakespeares dramen, aber diese erwartung wird nicht erfüllt und kann ja auch nicht erfüllt werden, da aus der großen zahl der besprochenen schriften dem dichter kaum zwei oder drei bekannt waren. Bei beiden autoren besteht ein mißverhältnis zwischen dem historischen teil und dem erklärenden. Der erste bietet viel neues und gutes, der zweite in der hauptsache bekanntes, und dadurch wird — ohne schuld der verfasser — der eindruck hervorgerufen, als ob der aufwand von fleiß, scharfsinn und mühe den erzielten ergebnissen nicht entspreche.

Berlin. Max J. Wolff.

Wilhelm Allwardt, *Die englischen bühnenbearbeitungen von Shakespeares »King Richard II.«* Rostocker Diss. Doberan 1909. (134 ss.) 8°.

Als historiendrama folgt *Richard II.* in Shakespeares schaffen, nur noch durch den *Sommernachtstraum* getrennt, auf *Richard III.* Ihm fehlt zwar die wuchtige einheitliche tragik dieses älteren stückes; die reifende kunst des angehenden meisters zeigt sich aber darin, daß der dichter uns in den hauptgestalten von *Richard II.* zum ersten male menschen mit einer verwickelteren psychologie vorführt. Die vom verfasser behandelten bühnenbearbeitungen des stückes stehen natürlich hinter dem original weit zurück. Trotzdem ist ihre untersuchung nicht ohne interesse. Wir erkennen an den änderungen der späteren bearbeiter oft die wandlungen des zeitgeschmacks und der literarischen mode. Theobald strebt zb. in seiner bearbeitung (1720), unter dem einfluß des französischen klassizismus, nach einheit des ortes; auch seine einführung eines liebesverhältnisses zwischen Aumerle und einer bei

Shakespeare fehlenden tochter Northumberlands ist ein zugeständnis an den zeitgeschmack. Goodhalls bearbeitung (1772) verlegt, dem weichlichen geist jener zeit entsprechend, die ermordung des königs Richard hinter die szene. Kulturgeschichtlich bemerkenswert ist es, daß Droughtons bearbeitung (1815) in der redewendung "*God for his mercy*" (II 2, 98) das wort "*God*" durch "*Heaven*" ersetzt, einem schon unter Jakob I. erlassenen verbot gemäß, den namen Gottes auf der bühne und in der literatur zu gebrauchen.

Allwardt erweist sich als ein fleißiger und gewissenhafter arbeiter, dessen sichere methode anerkennung verdient. Leider gehört aber seine arbeit, als gesamtleistung betrachtet, zu den so zahlreichen büchern, in denen die aufgewandte mühe unverhältnismäßig größer ist als der wert der erzielten ergebnisse. Bei jeder der wichtigeren bearbeitungen untersucht A. zb. mit einer umständlichen sorgfalt, die einer besseren sache würdig gewesen wäre, welche ausgabe von Shakespeares werken der betreffende bearbeiter benutzt haben mag. Solch eine untersuchung ist schon deshalb völlig zwecklos, weil es doch bei den späteren bearbeitungen allein auf das inhaltliche verhältnis zum original ankommt, der inhalt aber durch die verschiedenheit der textlichen varianten gar nicht berührt wird; außerdem sind die bearbeiter, wie A. ja auch selbst zugibt, fast durchweg recht unbedeutend.

An einer stelle (s. 90 ff.) streift der verfasser auch die frage, ob Shakespeare mit seinen sympathien auf seiten Richards oder Bolingbrokes gewesen sei. Hierüber hätte ihm die Freiburger dissertation von Wilhelm Büttner *Shakespeares stellung zum hause Lancaster* (1904) auskunft geben können, worin wahrscheinlich gemacht wird, daß Shakespeare eher Bolingbroke und überhaupt dem hause Lancaster zuneigte als dessen gegnern. Büttner gesteht allerdings ein (s. 52), daß Shakespeares stellung aus *Richard II.* allein schwer erkennbar ist; die frage läßt sich aber besser entscheiden, wenn man, wie Büttner es tut, auch die andern historien des dichters mit berücksichtigt.

Freiburg i. Br. Eduard Eckhardt.

Th. Eichhoff, *Die mängel der Shakespeare-überlieferung erläutert an der gerichtsszene des »Kaufmann von Venedig«*. Wiss. beilage zu den schulnachrichten des gymnasiums zu Anklam. Ostern 1911. 31 ss. 8°.

Im ersten kapitel entwickelt der verfasser in überaus klarer und verständiger weise seine ansicht über die entstehung der Shakespeareschen dramen, wie sie uns heute gedruckt vorliegen. Im wesentlichen ist diese auffassung nicht neu, sie ist von vielen Shakespeare-forschern erkannt und angedeutet, auch von mir in der kleinen studie *Shakespeare in der englischen literatur des 17. und 18. jahrhunderts*[1]). So klar und überzeugend dargestellt wie hier habe ich sie aber bis jetzt noch nicht gefunden. Zur zeit Shakespeares bildete das schauspiel nicht einen teil der literatur, sondern des theaters. Wenn man liest, so verlangt man, daß alles, was für den zusammenhang notwendig ist, auch deutlich durch worte ausgedrückt wird; bei einem schauspiel aber wird der zusammenhang nicht allein durch worte ausgedrückt, sondern durch worte und spiel zugleich. So hatte Shakespeare, der nicht bloß dichter war, sondern vor allen dingen ein vorzüglicher regisseur, vielleicht nur an den gespielten stücken ein interesse, nicht an den gedruckten. Diese gespielten stücke aber gehörten nicht ihm, sondern der ganzen truppe; sie allein hatte, worauf es hier allein ankam, das aufführungsrecht; so war Shakespeare auch vor seinem eignen gewissen gerechtfertigt, wenn er keine schritte unternahm, seine dramatischen werke der nachwelt als sicheren besitz zu hinterlassen. Nun haben zwei schauspieler, freunde des dichters, aber sonst völlig unbekannt und sicher nicht zu den gelehrten zählend, sieben jahre nach dem tode des dichters eine sammlung der dramen ihres berühmten freundes veranstaltet (1623). Die damals veröffentlichten 36 dramen, darunter 18, soviel wir wissen, zum erstenmal, sind als die erste folio bekannt und bilden das oft genannte, aber brüchige fundament der Shakespeare-philologie. Zwar wollen die beiden schauspieler in der vorrede den eindruck erwecken, als ob sie von den handschriften des dichters gedrückt hätten, aber man kann ihnen mit leichter mühe nachweisen, daß dies bei den 18 bereits früher gedruckten dramen ganz gewiß nicht der fall gewesen ist. Das ist schon höchst verdächtig. Es kommt hinzu, daß die ganze ausgabe sehr nachlässig gedruckt ist, also in keiner weise auf kritische sorgfalt schließen läßt. Das schlimmste aber ist, daß die beiden schauspieler offenbar nur zur reklame dienen; denn

[1]) Beilage zum Progr. des gymnasiums zu Doberan, Ostern 1902. Doberan 1902. 20 ss. 8°.

der eigentliche herausgeber in jener zeit ist immer der verleger, der natürlich erst recht kein interesse an einem korrekten Shakespeare hatte; für ihn kam nur ein Shakespeare in betracht, der gekauft wurde. Über die stellung, die die erste folio in der damaligen dramenliteratur einnimmt, und über das maß von glaubwürdigkeit, das sie beanspruchen kann, hat der verfasser im zusammenhang mit einer darlegung der dramen- und druckverhältnisse des elisabethanischen zeitalters gehandelt in *Der weg zu Shakespeare* (Halle, Niemeyer, 1903).

Was die beiden schauspieler allein tun konnten und aller wahrscheinlichkeit nach auch getan haben, war folgendes: Als mitglieder von Shakespeares truppe haben sie die theaterbücher (regiebücher) dieser truppe, soweit sie in deren besitz waren, dem verleger ausgehändigt. Demgemäß müssen wir damit rechnen, unter jenen 36 dramen, die heute als dramen Shakespeares bezeichnet werden, 4 gruppen von dramen anzutreffen:

1. solche, die von Shakespeare gedichtet sind;
2. solche, die von Shakespeare teilweise umgearbeitet sind;
3. solche, die von Shakespeare nur hier und da verbessert worden sind;
4. solche, die zwar unter Shakespeares leitung oder von seiner truppe aufgeführt worden sind, aber sonst nichts mit ihm zu tun haben.

Im II. kapitel (s. 9—11) beschreibt nun Eichhoff seine methode, das Shakespeare gehörende gut von dem fremden zu scheiden. Er nimmt an, daß der echte Shakespeare sich durch strengste einheit und schärfste konsequenz auszeichnet. Die aus dieser annahme sich ergebende aufgabe der Shakespeare-philologie würde also zunächst darin bestehen, daß man die 36 dramen auf den kern der handlung untersucht und feststellt, wo sich eine lückenlos fortschreitende, in sich abgeschlossene handlung nachweisen läßt.

Da der zur verfügung stehende raum leider nicht ausreicht, um die eben geschilderte experimentale methode auf das ganze drama *The Merchant of Venice* in anwendung zu bringen, so beschränkt sich der verfasser auf eine kritik des 4. aktes, der sich wegen seiner geschlossenheit, der klarheit des darin behandelten problems und nicht zuletzt wegen seiner berühmtheit in besonderem maße für eine derartige untersuchung eignet. Es folgt nun s. 12 ff. die kritik in folgenden kapiteln: 1. Der urteilsspruch. 2. Die

gerichtsverhandlung. 3. Antonio. 4. Bassanio. 5. Porzias rede. Der verfasser legt die gründe dar, die eine ganze reihe von stellen des 4. aktes des *Merchant of Venice* als widerspruchsvoll erweisen. Es sind von 450 zeilen 208, dh. also fast die hälfte gestrichen worden, und es ist doch eine einheitliche, in sich geschlossene handlung übrig geblieben. Dieser kritisch gereinigte text des 4. aktes des *Kaufmanns von Venedig* ist s. 25—31 abgedruckt. Durch die methode des experiments ist der verfasser zu dem resultat gekommen, daß sich innerhalb des überlieferten und, wie allgemein bekannt, mit vielen fehlern behafteten Shakespeare ein fehlerfreier Shakespeare nachweisen läßt. Sollte es nun gelingen, auch nur bei ganz wenigen stücken eine solche einheit nachzuweisen[1]), so hätten wir an diesen einheitlichen stücken die besten anhaltspunkte, nun auch in den übrigen stücken das echte gut von dem fremden zu scheiden.

Eichhoffs studie wird natürlich auch widerspruch hervorrufen, seine methode, den reinen Shakespeare zu konstruieren, kann angefochten werden. Aber der versuch, Shakespeares stücke von den schlacken zu reinigen, die ungeschickte überarbeiter hinzugetan haben, verdient anerkennung. Was für machwerke im 17. und 18. jahrhundert mit zugrundelegung Shakespearescher stücke entstanden sind, habe ich in der oben erwähnten studie über die Shakespeare-bearbeitungen, die leider auch wegen raummangels beschränkt werden mußte, zur genüge dargetan.

Doberan i. Meckl. O. Glöde.

H. Möbius, *Die englischen rosenkreuzerromane und ihre vorläufer.* Eine studie über die entwicklung der phantastisch-romantischen erzählungsart in England während des 18. und 19. jahrhunderts. Beilage zum bericht der realschule in Hamm. Hamburg, Ostern 1911. 63 ss. Gr. 8°.

Die riesenerfolge, die Richardson, Fielding, Smollett, Goldsmith und Sterne mit ihren romanen um die mitte des 18. jahrhunderts in England zu verzeichnen hatten, riefen alsbald eine unmenge nachahmungen ihrer werke ins leben. Dieser eifer, mit dem man sich des realistischen romans mit seiner nüchternen

[1]) Vorarbeiten für diese aufgabe finden sich in des verfassers veröffentlichungen: *Unser Shakespeare*, beiträge zu einer wissenschaftlichen Shakespeare-kritik, heft I—IV, Halle (Niemeyer) 1903—1904, und (über *Hamlet*) Anglia, jahrg. 1906.

wirklichkeit und seinen eintönigen einzelschilderungen bemächtigte, mußte früher oder später eine opposition hervorrufen; einmal, weil man sich in England bei der entschieden vorherrschenden richtung auf das reale von jeher gern in die romantische welt flüchtete, um dort geistige erholung zu suchen, und dann, weil die nachahmungen der großen meisterromane durch das unvermögen ihrer verfasser immer tiefer und tiefer sanken und sich bald wieder dem alten abenteurerroman näherten, dessen man von früher her noch herzlich müde war. Der boden war somit für den romantischen roman bestens geebnet, als im jahre 1764 Horace Walpoles damals vielgelesenes und vielbewundertes *Castle of Otranto* erschien. Die staunenden zeitgenossen waren von dem roman entzückt und betrachteten ihn als ein geniales meisterwerk (vgl. die analyse s. 7 ff.). Mag man heute über den roman urteilen, wie man will, man kann Walpole das verdienst nicht streitig machen, mit diesem werk eine neue art des romanes geschaffen zu haben und der begründer einer schule geworden zu sein, aus deren mitte später manches einst hochgeschätzte buch hervorging. Schon im jahre 1777 erschien *The Old English Baron* von Miß Clara Reeve, ein werk, das die verfasserin selbst bezeichnet als "the literary offspring of the *Castle of Otranto*, written upon the same plan" (vgl. s. 11 ff.). Miß Reeves bedeutung liegt darin, daß wir in ihrem roman eine verschmelzung der darstellungsweise Walpoles und Mrs. Radcliffes und damit das bindeglied zwischen dem schöpfer des romantischen romans und seiner größten schülerin erblicken können.

Mrs. Radcliffes sechs romane werden s. 13 ff. eingehend besprochen. Es sind: *The Castles of Athlin and Dunbayne* (1789), *A Sicilian Romance* (1790), *The Romance of the Forest* (1791), *The Mysteries of Udolpho* (1794), *The Italian* (1797) und *Gaston de Blondeville* (Posthumous Works, 1826). Der hintergrund ist im wesentlichen immer derselbe geblieben wie bei Walpole und Reeve: Das unheimliche mittelalterliche schloß, über dessen vergangenheit ein geheimnisvolles dunkel ruht, ist auch hier wieder der eigentliche mittelpunkt der erzählung. Von den zahllosen romanen, die unter dem eindruck von Mrs. Radcliffes werken entstanden sind, erwähnt und bespricht Möbius noch *Ambrosio or the Monk* von Lewis, *The Family of Montorio* von Maturin und *Zastrozzi* von P. B. Shelley (s. 22 ff.). Im VII. kapitel (s. 33 ff.) weist Möbius dann nach, wie die romane der Walpole-

Radcliffe-schule ebenso schnell in verfall und vergessenheit gerieten, wie sie sich die gunst und den beifall des publikums erobert hatten. Doch blieb die liebe zum phantastisch-romantischen und mittelalterlichen so groß, daß man sich nach einem neuen vorwurf umsah, der der geschmacksrichtung der damaligen lesewelt genüge leistete.

Um diese zeit gab sich der weit und breit berühmte Balsamo oder Cagliostro als mitglied des sagenhaften rosenkreuzerbundes aus[1]). Cagliostros auftreten spiegelte sich bald in der literatur wider. Möbius weist auf Goethes lustspiel *Der Groß-kophta*, auf Schillers *Geisterseher* und Balzacs *Elixir de longue vie* und *Recherche de l'Absolu* hin. In England war es William Godwin, der in seinem roman *St. Leon* (1799) die neuen ideen literarisch zu gestalten suchte (vgl. s. 35 ff.). Später kombinierten dann Shelley in *St. Irvyne or the Rosicrucian* (1811) und Maturin in *Melmoth or the Wanderer* (1820) die sage vom stein der weisen mit den elementen des älteren phantastisch-mittelalterlichen romanes (vgl. s. 41 ff.). Das verdienst aber, die poetische gestaltung der rosenkreuzerlegende bedeutend gefördert zu haben, gebührt Mrs. Mary Shelley, der hochbegabten verfasserin des *Frankenstein* (vgl. s. 44 ff.)[2]). Fast ein vierteljahrhundert später fand die rosenkreuzerlegende eine abermalige poetische bearbeitung durch Edward Bulwer, Lord Lytton in seinem *Zicci* (1841), ein roman, der 1842 unter dem titel *Zanoni* auf breiterer grundlage umgearbeitet und beendet wurde (vgl. s. 51 ff.). Auch in Bulwers *A Strange Story* (1862) spielen wieder allerlei momente aus der sage vom rosenkreuzertum und dem lebenselixir hinein (vgl. s. 59 ff.). Zum schluß macht der verfasser noch darauf aufmerksam, daß die sage vom stein der weisen und vom lebenselixir auch in der amerikanischen literatur ihre spuren hinterlassen hat: Nathaniel Hawthorne hat sie zu verschiedenen

[1]) Nach der alten mär hatte im jahre 1378 ein deutscher edelmann, Christian Rosenkreuz, auf seinen wanderungen die bekanntschaft weiser Araber gemacht, die ihn in alle lehren der orientalischen geheimwissenschaften eingeweiht hatten.

[2]) In neuester zeit hat Robert Louis Stevenson manche anregung in Mrs. Shelleys *Frankenstein* gefunden für seine erzählung *The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde* (1886). [Jetzt leicht zugänglich in A. Twietmeyers sammlung englischer originalausgaben. Mit wörterbuch bearbeitet von Penner.]

malen poetisch gestaltet, so in *Dr. Heideggers versuch, Muttermal, Die sammlung des kenners, Septimius Felton oder das lebenselixir.*

Dieser kurze hinweis auf die höchst ausführliche studie von Möbius mag die fachgenossen veranlassen, sie genauer zu studieren. Im zusammenhang sind die romane dieser eigenartigen gattung noch nie so eingehend und anziehend dargestellt worden.

Doberan i. Meckl. O. Glöde.

The Plays of Richard Brinsley Sheridan. (Library of English Classics.) London, Macmillan & Co., 1900, 2. abdruck 1901. Pr. 3 s. 6 d. net.

The Plays of Sheridan: *The Rivals. — The School for Scandal. — The Critic.* With Introductions by Edmund Gosse. 3 vols. London, Heinemann, 1905. Pr. à 6 d. net, cloth; 1 s. net, leather.

Auf grund des Mooreschen textes, aber mit verbesserung verschiedener offenbarer druckfehler gibt A. W. Pollard in Macmillans "Library of English Classics" eine treffliche gesamtausgabe von Sheridans dramatischen werken: *The Rivals*, *St. Patrick's Day*, *The Duenna*, *The School for Scandal*, *The Critic*, *A Trip to Scarborough* (der bearbeitung von Vanbrughs *Relapse*) und *Pizarro* (bearbeitung von Kotzebues *Die Spanier in Peru*). Auch die *Verses to the Memory of Garrick* sind als abschluß der sammlung aus Moores ausgabe übernommen; dagegen ist das "musical entertainment" *The Camp*, als dessen verfasser heute allgemein Thomas Tickell gilt, weggelassen. Die großgedruckte ausgabe ist besonders für bibliotheken geeignet.

Für den gebrauch bei seminarübungen wird die wohlfeile ausgabe der drei wichtigsten originalwerke Sheridans: *The Rivals, The School for Scandal* und *The Critic* in Heinemanns "Favourite Classics" gute dienste leisten. Jedem der drei nett ausgestatteten bändchen ist eine einleitung von Edmund Gosse vorausgeschickt.

Sowohl Macmillans wie Heinemanns ausgabe sind bloße textabdrücke ohne anmerkungen. J. Hoops.

E. Ziegenrücker, *Joanna Baillie's "Plays on the Passions"*. Hamburg, Franz Starck. 1909. 90 ss. Gr. 8°.

Der vorliegenden untersuchung ist die gesamtausgabe der werke der dichterin zugrunde gelegt: 'The dramatic and poetical

works of Joanna Baillie. Complete in one Volume. Second Edition. London 1851'

Diese ausgabe hat vor den übrigen den vorzug, daß sie ausgabe letzter hand ist. Sie ist eingeleitet durch ein "Life of Joanna Baillie", das im wesentlichen die grundlage für die hier abgedruckte biographische skizze (s. 11—13) bildet. Der erste teil umfaßt die "Plays on the Passions", der zweite bringt unter dem titel "Miscellaneous Plays" die sonstigen dramatischen arbeiten der dichterin, der dritte teil enthält die "Miscellaneous Poetry". Der verfasser bespricht dann kurz die übrigen ausgaben, sowie die übersetzungen, um auf die hier zur geltung gebrachte dramatische theorie einzugehen. Joanna Baillie geht von dem gedanken aus, daß nichts für den menschen von tieferem interesse sei als das studium menschlicher individualität. Der dichter muß den helden mit menschlichen schwächen und vorurteilen ausstatten, neben seine glänzenden eigenschaften auch wirkliche fehler setzen, die in uns eine verwandte saite anklingen zu lassen vermögen. Vor allem aber ist der held mit den großen leidenschaften zu versehen, die ohne äußeren anlaß im menschenherzen wühlen, alle besseren gefühle umstürzen, um sich rücksichtslos zur geltung zu bringen. Unter diesem gesichtspunkte analysiert der verfasser nun sämtliche *Plays on the Passions*, und zwar in folgender reihenfolge: 1798: *Basil* (tragödie über die liebe), *The Trial* (komödie über die liebe), *De Monfort* (tragödie über den haß). 1802: *The Election* (komödie über den haß), *Ethwald* (2 fünfakter; tragödie über den ehrgeiz), *The Second Marriage* (komödie über den ehrgeiz). 1812: *Orra* (tragödie über die gespenster furcht), *The Dream* (tragödie über die todesfurcht), *The Siege* (komödie über die todesfurcht), *The Beacon* (musical drama uber die hoffnung). 1836: *Romiero* (tragödie über die eifersucht), *The Alienated Manor* (komödie über die eifersucht), *Henriquez* (tragödie über die gewissensangst).

Im letzten teil seiner arbeit (s. 85—90) behandelt der verfasser nun vor allen dingen die frage, in welchem verhältnis die *Plays on the Passions* zu der zeitgenössischen dramendichtung, und zwar erstens zur bühnenliteratur und zweitens zu den sonstigen dramatischen kompositionen stehen. Auf der bühne herrschten um die wende des 18. zum 19. jahrh. die stücke, welche man als "German Drama" zu bezeichnen pflegt, also schauerdramen mit

ihren unglaublich banalen situationseffekten. Joanna Baillie steht dieser richtung so ablehnend gegenüber wie dem steifen formelzwang der voraufgehenden generation, und trotzdem lassen sich anklänge an das schauerdrama bei ihr konstatieren, ein beweis, wie unmöglich es für einen autor ist, sich völlig von dem zeitgeschmack zu emanzipieren. In 7 stücken weist der verfasser solche motiventlehnungen nach, die indes nicht als plumpe spekulation aufzufassen sind, sondern eher als mittel, die moralische wirkung der tragödien zu erhöhen: Das grausen soll den abscheu vor dem Excess in der leidenschaft verstärken. Daß die dichterin sich aber auch über die bühnenwirksamkeit solcher szenen durchaus klar gewesen ist, erhellt aus der tatsache, daß in den "independent plays", die doch speziell zur aufführung gedacht sind, eine starke häufung derartiger schauereffekte sich findet.

Nach allem müssen die *Plays on the Passions* unbedingt über die bühnenliteratur jener zeit gestellt werden. Schwieriger ist es, ihnen innerhalb der ernsten dramatischen dichtung einen platz anzuweisen. Daß Joanna Baillie den faden aufnimmt, den Shakespeare und seine zeitgenossen und nachfolger fallen gelassen, ist eins ihrer unbestreitbaren verdienste; daß sie den faden nicht sofort weiterspinnen kann, sondern sich erst zur klarheit durcharbeiten muß, ist anderseits ein beweis für die beschränktheit ihrer fähigkeiten. Zwar finden sich keine unklarheiten in der charakteristik der hauptfiguren bei unserer dichterin, dafür stimmt sie aber zb. mit Wordsworth und Coleridge darin überein, daß die mehrzahl ihrer dramen in das gebiet des "closet-drama" gehören. Die unerfahrenheit bezüglich der bühnenerfordernisse ist auch ihr charakteristisch, ist aber bei ihr eher aus mangel an erfahrung als aus nonchalance, wie zb. bei Byron, herzuleiten. Letzteres ist schon daraus zu entnehmen, daß sich die *Plays on the Passions* in zeitlicher progression der bühnenfähigkeit nähern. Wir müssen eben in Joanna Baillie den praktiker scharf von dem theoretiker scheiden: als theoretiker hält sie mit ein gut teil verblendung und eigensinn an den anschauungen fest, aus denen die ersten dramatischen gebilde ihr erwachsen, als praktiker gerät sie unwillkürlich auf freiere bahnen, wenn sie uns auch, nach wie vor, glauben machen will, sie arbeite noch immer nach ihren »altbewährten« rezepten.

So sind die *Plays on the Passions* zum mindesten, auch wenn man die bühnenfähigkeit von *Romiero* und *Henriquez* leugnet,

ein beachtenswerter versuch, das bühnendrama der romantik zu reformieren. Um der künstlerischen gewissenhaftigkeit willen, für die sie ihrer dichterin zeugnis ablegen, heben sie sich aus der zeit des dramatischen verfalles heraus, in der sie entstanden sind.

Doberan i. Meckl. O. Glöde.

Wordsworth and Coleridge, *Lyrical Ballads.* 1798. Edited by Harold Littledale. London, Henry Frowde, 1911. Pr. 2 s. 6 d. net.

Diese empfehlenswerte ausgabe ist ein wörtlich und buchstäblich genauer textabdruck der ersten originalausgabe der *Lyrical Ballads* von 1798, in dem nur die druckfehler der letztern verbessert sind. Die ausgabe ist für seminarübungen gut zu gebrauchen. Dankenswert wäre es, wenn der verleger auch von der 2. auflage der *Lyrical Ballads* von 1800 einen billigen neudruck veranstalten würde, wodurch ein vergleich der beiden ausgaben auch für universitätsübungen ermöglicht würde.

J. Hoops.

Robert Southey, *The Life of Nelson.* (Oxford Edition.) With Maps, Plans, and other Illustrations. Henry Frowde, Oxford University Press; London 1911. Pr. 2 s.

Eine treffliche, billige, gut gedruckte und mit kartenskizzen und abbildungen ausgestattete ausgabe von Southeys klassischer lebensbeschreibung Nelsons. J. Hoops.

Hans Maier, *Entstehungsgeschichte von Byrons "Childe Harold's Pilgrimage", gesang I und II.* Berlin 1911, Mayer & Müller. VIII + 143 ss. Preis M. 2,80.

Diese arbeit ist ein erfreulicher beitrag zur tieferen würdigung B.s, sowohl was sein wurzeln im 18. jahrh. wie seine eigenart betrifft. Hinsichtlich des einflusses von W. Scott erfüllt sie freilich nicht die in der einleitung erweckten erwartungen. Wenn es auch deutlich wird, daß Scott schon in *Ch. H.* I und II (nicht erst seit dem *Giaour*, wie Weiser meinte) vielfach auf B. wirkte, so machen doch andere dichter ihm den rang als vorbilder B.s oft streitig (Moore, Pope, Thomson), und besonders in der fähigkeit, die natur in lebendige verbindung mit gruppen von personen oder ganzen volksgemeinschaften zu bringen und das wesentliche heraus-

zuheben, steht B. in bestimmtem gegensatz zu dem breit beschreibenden Scott. Das bestreben, B.s reiselust und allerhand motive in *Ch. H.* I und II psychologisch zu begreifen, ist zu begrüßen; ebenso die ausführliche untersuchung der metrik und der diktion, wobei namentlich die archaismen gründlicher behandelt worden sind als bei Böhme (vgl. E. St. 44, 140). Ist die erkenntnis, daß B.s stil im *Ch. H.* eine synthese von romantischen und klassizistischen elementen darstellt, nicht neu, so ist doch die übersichtliche scheidung der einzelnen merkmale und die betonung des B. eigentümlichen auch in diesem letzten teile des abschnittes "Poetik" wertvoll.

Leider ist der verf. mit hinweisen auf seine quellen so sparsam gewesen, daß man sein eigentum von dem anderer autoren keineswegs genügend scheiden kann; infolgedessen wird Maier künftig wohl häufiger als quelle angeführt werden, als es ihm eigentlich zukommt. So gewinnt es zb. den anschein, als sei der vergleich von *Armstrong's Good Night* mit *Harold's G. N.* von Maier vermerkt worden, während dies E. Kölbings verdienst ist (vgl. E. St. 25, 180). Übrigens hat Kölbing hier schon auf die anlehnung B.s an die ballade eingehend verwiesen, und M. hat nicht viel davon benutzt. — Ein weiterer mangel ist es, daß M. spätere äußerungen B.s nicht heranzog, sondern sich auf *Letters and Journals* I und II beschränkte. So kam er wohl dazu, zu sagen, daß uns von B. 36 briefe von seiner reise erhalten seien, während es meines wissens 34 und 13, also 47 sind, von denen die 13 in *L. J.* VI. 443 ff. und schon (von Kölbing) E. St. 25, 137 ff. veröffentlicht wurden. Einen breiten raum nimmt die analyse der philhellenischen entwicklung in England und der B. bekannten reiseliteratur ein. Leider hat M. sich hier (und auch sonst) oft bei nebensächlichem aufgehalten, was mit dem thema nichts zu tun hat, anstatt deutlicher zu zeigen, in welchen beziehungen B. zu diesen werken stand. Etwas unvorsichtig ist M.s urteil (s. 67), daß B. über die frage der unsterblichkeit wohl nie ins reine gekommen sei; M. kannte offenbar Donners arbeit nicht; ebenso beweisen spätere äußerungen B.s, daß *Werther* auf ihn dauernd eindruck gemacht hat (zu M., s. 37). — Es ist erfreulich, daß der verf. für die literaturnachweise tief ins 18. jahrh. hineingriff. Doch vermißt man Clarkes reisen (vgl. L. J. II, s. 129 f. und 308 ff.), und von neueren werken außer Donner noch Mommsen, Weiser, Koeppel und Edgcumbe (vgl. M., s. 10 und 29).

Nicht nachahmenswert ist die praxis, bei briefstellen — anstatt der seitenzahl für das zitat selbst — die seite anzuführen, wo der brief beginnt; überdies befolgte M. hier keinen festen grundsatz.

Von einzelnen einwänden sei folgendes vermerkt: die parallele des (als unhold) irreligiösen Marmion mit Ch. H.s skepsis dürfte wenig bedeuten. Nicht richtig ist es (s. 13), daß Persien »aus dem kreise der projekte« B.s vor der abreise geschwunden sei; vgl. *L. J.* II 224 und 258. B. war nicht der erste, der »die südliche natur mit ihrem exotischen glanz« in die literatur einführte (s. 65); vgl. Southey. Weshalb für das mädchen von Saragossa nach dem, was M. selbst über »die mündliche überlieferung« in Sevilla sagt (s. 38), noch besondere vorbilder (Southeys *Jeanne d'Arc* oder gar Goethes Klärchen) gesucht werden sollten, ist nicht einzusehen. Ebensowenig ist die unmittelbarkeit der schilderung der janitscharen und albanesen in zweifel zu ziehen (s. 41 f.). Daß der seefahrer B. das meer »dunkelblau« nennt, ist selbstverständlich und hat mit Ossian nichts zu tun (s. 54). Im I. abschnitt (kritik der überlieferung) fußt M. auf E. H. Coleridge, ohne dies zu betonen, läßt aber mehrere der späteren streichungen und hinzufügungen weg. Nach Coleridge ist II. 88 eine einfügung in die 1. ausgabe; M. setzt diese stanze zu den späteren einfügungen.

Ungenauigkeiten sind: s. 3: 1809—1816, anstatt 1817. Die erwähnten »36 briefe«. Das datum »15. Juli« als das letzte, wo B. einen brief von der reise schrieb (es muß »17. Juli« heißen). S. 8: wird die schlacht von Talavera mit der von Albuera verwechselt (vgl. s. 19). S. 28 wird als zeit der orgien in Newstead das frühjahr 1809, s. 32 herbst 1808 angegeben. Das erste ist richtig; vgl. den brief von Matthews, 22. Mai 1809, abgedr. bei Moore (Paris 1833; I. 132 ff.).

Straßburg. M. Eimer.

Neuere deutsche Byron- und Shelleyliteratur.

II[1]).

Leslie Holdsworth Allen, *Die persönlichkeit Percy Bysshe Shelleys.* Diss. Leipzig. 1907. IV + 119 ss. 8°.

---

[1]) Die oben s. 140 von mir in aussicht gestellte besprechung von Ackermanns *Shelley* habe ich unterlassen, um nicht den anschein zu erwecken, als ob ich mir bei der gelegenheit persönliche revanche für sein referat über mein buch *Die persönlichen beziehungen zwischen Byron und den Shelleys* hätte holen wollen.

Lothar Volkland, *Wörterbuch zu den englischen dichtungen von Percy Bysshe Shelley.* Teil I: *A—M.* Diss. Leipzig. 1910. X + 81 ss. 8°.

Ernst Barthel, *Adonais.* Aus dem Englischen übertragen und mit einer einleitung und anmerkungen versehen. Neue metaphysische rundschau. Hg. u. verlag von P. Zillmann. Groß-Lichterfelde. Band XVIII 1 u. 2. 1910.

Allen, *Die persönlichkeit P. B. Shelleys.*

Die vorliegende arbeit will, auch an der hand seiner werke, die persönlichkeit Sh.s darstellen, und zwar von ästhetischem standpunkt aus, mehr als von sittlichem oder philosophischem. Der verf. schildert — freilich nicht erschöpfend — Shelleys äußere persönlichkeit, sodann seine ungemeine sensibilität, seine traumzustände (zu den halluzinationen rechnet Allen das attentat in Tannyralt, die Sh. verfolgende dame u. a.), seine schwermut (die Allen auf erschöpfung und das gefühl des alleinseins zurückführt, welches wiederum in seiner andauernden enttäuschung gegenüber dem gesuchten ideale wurzelte), seine impulsive reizbarkeit, seine hochgradige assimilierung anderer dichtungen. Aus den dichtungen ergibt sich Sh.s selbstporträt. Fast alle figuren — den alten Cenci ausgenommen — sind ihm selbst ähnlich. Wir erkennen so das erste erwachen seiner überzeugungen. Es tritt besonders deutlich seine milde hervor, die ihm ein menschheitsideal war, und mit der er es ehrlich meinte, wennschon sie ihn in heikle lagen brachte. Seine abneigung gegen alles konventionelle ließ ihn die notwendigkeit der konvention und der disziplin im leben nicht begreifen. Sein protestieren gegen tyrannei war im privatleben »der unliebenswürdigste zug an ihm«. Nicht unbeachtet bleiben darf »der trieb in ihm, seine launen zu andauernden leidenschaften zu übertreiben.« Doch war diese empörung gegen die tyrannei auch wahres mitgefühl (Laon; Lionel). Gewisse züge von unmännlichkeit sind durch sein krankhaftes selbstkonzentrieren bedingt. Das bewußtsein, daß ihm sympathieen fehlten, erweckte in ihm, neben dem suchen nach dem ideal, einen zug von unerklärbarer schwermut, aus der er oft nicht herauskonnte. Sh.s rastlosigkeit wird zum teil durch die erinnerung an Harriett Westbrook erklärt. Vom häßlichen wie vom schönen wurde er mit einer bis zum übermaß gesteigerten sensivität erfaßt. Auch hinsichtlich der idealen liebe stimmt seine selbstschilderung mit den berichten seiner freunde überein. Geistigkeit und sensivität sind die hauptmerkmale seiner

leidenschaftlichen natur. — Um Shelleys eigenheiten, wie er sie unbewußt in seinen werken offenbart, deutlicher werden zu lassen, zieht der verf. (kap. III) stellen aus Wordsworth und Byron heran. Sh. sah in der dichtung die höchste kunst und behielt stets ihren praktischen wert im auge. Er verstand es, auch den körper des menschen zu vergeistigen, und er bringt ihn dann in verbindung mit dem licht, das für Sh. die größte bedeutung hat. Der körper strahlt bei Sh. wiederholt geradezu licht aus. Das licht der augen faßt Sh. mit eigener psychologischer tiefe, während Byron meist nur die farbe des auges, Wordsworth gelegentlich seinen glanz (gleich sternen) schildert. Sh. bewundert den seelenausdruck, die tiefe der augen. Gegenüber der ansicht Sweets, daß Sh. auch im vergleich der haare mit sternen einen primitiven mythus gebildet habe, weist der verf. auf Milton, *P. L.* II 708 hin, sowie auf den griechischen sprachgebrauch. Bei Sh. nimmt das haar überirdischen glanz an. Die darstellung des lächelns ist gleichfalls »mit mystizismus umhüllt«; er vergleicht es ebenfalls mit lichterscheinungen, aber als ausdruck der inneren kraft. Sh. ging schließlich soweit, daß er das lächeln als etwas nur fühlbares hinstellte (Epipsychidion, 477). Die sensivität Sh.s zeigt sich in seiner darstellung der wirkungen auf die sinne, besonders gehör und geruch, zb. die macht des blumenduftes. Gefühl und gedanke verschmelzen sich bei ihm zu einem »übersinn«, in der sehnsucht nach auflösung ins absolute, der seelischen vereinigung mit dem ideal. Auch dies konnte zu sinnestäuschungen führen. Es führte aber auch zur identifizierung verschiedener phänomene, — zb. musik, licht, gefühl, zur auflösung der einzelerscheinung im absoluten. Den geist vergleicht er gern mit dem licht oder einer leier, oder einer höhle mit gewundenen gängen. Dies bild liebte Sh. besonders und in vielen variationen. Ebenso wie die seele durch die sinne, kann der geist durch das medium der einbildungskraft die vereinigung mit dem absoluten erreichen, aber nicht nur durch subjektives schaffen, sondern auch durch objektive absorption. Die einbildungskraft wiederum ist ebenfalls ein ausdruck des absoluten im menschen. Nach kurzem blick auf Sh.s begriff der liebe, der sonst schon oft behandelt wurde, kommt der verf. auf Sh.s verhältnis zu den tieren, die vielfach vergeistigt dargestellt sind (auch: Sensitive Plant; die der verf., wohl nach Ackermann, irrig »sinngrün« nennt), ebenso wie ihre nahrung verfeinert ist; freilich ist licht und luft als speise des Chamäleons kein Shelleyscher

originalgedanke, sondern eine herkömmliche darstellung. Öfters schildert Sh. die tiere märchenartig, romantisch. Zu haustieren hatte er wenig zuneigung. Die bekannte vorliebe Sh.s für Adler und Schlange wird, mit ihrer symbolik, erörtert. Bezüglich der naturanschauung Sh.s gibt der verf. eine übersicht über die schon vorhandenen werke und erörterungen darüber. — Im anhang behandelt der verf. einiges zum plagiarismus und wendet sich besonders gegen eine äußerung von Yardsley, sowie gegen die plagiatsucher überhaupt. Bezüglich *Alastor* zeigt er, daß zwei »quellen« für ein und dieselbe stelle gefunden worden sind, und wendet sich gegen einige vergleiche Ackermanns in dessen *Quellen*, gegen Droop ua. Ferner bietet der verf. selbst einige anklänge in Sh.s dichtungen an eine anzahl anderer dichter und schriftsteller.

Allens arbeit besitzt viel eigenwert. Die gefahr einer seelenlosen sektion des dichters ist nicht nur glücklich umgangen, sondern es ist trotz der vielen einzelabschnitte gelungen, das wesentliche auf einheitliche prinzipien zurückzuführen, so daß wir in dieser dissertation einen wertvollen beitrag zu Shelleys geistiger wertung und erfassung besitzen. Zu erwähnen ist noch eine zusammenstellung der beiwörter, die Byron den augen (nach ihrer farbe) gab (s. 39, anm.). Wenn der verf. auch die übertriebenheiten in Sh.s wesen nicht schont, so dürfte er doch zu weit gehen, wenn er Sh.s ausdruck *the Brown Demon* (Miß Hitchener) als »schimpfen« bezeichnet (s. 12). Wenn Allen (s. 49) in der tatsache, daß Byron in *Manfred* (II 2) bei der beschreibung des staubbachs die regenbogenfärbung eines wasserfalls im sonnenschein nicht verwandt habe, ein »opfer des farbigen bildes, um das schaurige zu veranschaulichen«, den mangel an der Shelleyschen Ariel-natur, erblicken will, so ist zu bemerken, daß die betreffende szene beginnt:

It is not noon — the Sunbow's rays *still arch*
The *torrent* with the *many hues of heaven*.

Byron hat (gleich danach) nur die bewegung des langen, schweifartigen staubbachs mit *the pale courser's tail* verglichen.

Befremdlich ist es, daß bei einer ästhetischen würdigung der psyche Sh.s eine für ihn so besonders bezeichnende eigenheit der anschauung nicht eigentlich gewürdigt worden ist: die farbenplastik, die seine dichtungen beherrscht. Alles, was Allen darüber gelegentlich sagt, bezieht sich auf ein zitat (s. 48), wo Allen »einen feinen gegensatz von leuchtenden farben« — *azure*

und *golden* — feststellt. Gerade diese zusammenstellung findet sich öfters; aber es ließe sich überhaupt ein ganzes buch über Shelleys sinn für farben u. plastische belebung der natur schreiben.

Volkland, *Wörterbuch zu den englischen dichtungen von P. B. Shelley.*

Diese dissertation ist ein wörterbuch für solche, die an der hand von Shelleys dichtung Englisch lernen wollen. So kann man sagen, aber auch hinzufügen: dies wörterbuch reicht zu diesem zweck nicht aus. Der student findet wohl die infinitivform *bring,* aber wenn er bei Sh. auf die form *brought* stößt, sucht er sie vergebens. Er findet *foot,* aber nicht *feet.* In einem wörterbuch, das mit dem unbestimmten artikel *a* beginnt, sollten aber solche schwierigeren abwandlungsformen nicht fehlen, sofern sie sich in den betreffenden dichtungen finden. Und doch soll dieses wörterbuch das eindringen in den originaltext erleichtern und »ein sicheres verständnis desselben fördern« helfen, und zwar für solche, die sich mit Ellis' *Lexical Concordance* und ihrer »nur für Engländer berechneten umschreibung« nicht befreunden können. Insofern steht es auf der stufe der vokabularien zu schülerausgaben englischer texte, und es macht, obschon es auch auf Shelleysche dichtungen, die von Ellis noch nicht behandelt werden konnten, rücksicht nimmt, auf wissenschaftlichen wert auch insofern keinen anspruch, als jeder stellennachweis — auch bei selteneren wörtern — fehlt, und als auf singuläre oder schwierigere wendungen und deren bedeutung nicht hingewiesen worden ist. Dies ist recht sehr zu bedauern.

Adonais. Übertragen von Ernst Barthel.

Aus der begeisterten einleitung, die Shelleys griechentum mit der gleichzeitig in Deutschland vorhandenen griechenwoge (Hölderlin) in beziehung bringen möchte und die schwankungen Shelleys zwischen pessimistischen und optimistischen äußerungen auf eine, den zwiespalt zwischen beiden anschauungen aufhebende formel philosophischen denkens zurückführen will, geht hervor, daß wir in dem jugendlichen übersetzer einen philosophisch denkenden Shelleyfreund vor uns haben, der sich wohl nicht zum letzten male mit diesem »tatfrohen menschen einer renaissancekultur«, wie er Sh. nennt, beschäftigt haben dürfte. Was die übertragung selbst betrifft, so soll sie keine übersetzung sein, sondern vielmehr die elegie »auch in deutscher sprache zur wirkung bringen«. Bis auf wenige härten, die sich im ersten fünftel vorfinden und wo

der deutschen sprache gewalt angetan ist, darf die übertragung als sehr wohl gelungen betrachtet werden, wenn man sie als kunstwerk für sich wertet. Als beispiele seien strophe 18 und 25 angeführt:

XVIII. Ach wehe mir! Der winter ist geschwunden,
Schmerz kehrt zurück mit dem erneuten jahr,
Die bäch' und lüfte haben trost gefunden,
Es schwärmt die biene und der schwalben schar;
Froh ist geschmückt des winters totenbahr.
Die vöglein paaren sich in jedem strauch
Und baun ihr moosig nest frei von gefahr;
Die eidechs' und die goldne schlange auch
Erstehn aus dumpfem schlaf wie flammen aus dem rauch.

XXV. Im sterbezimmer mußte selbst der tod
Vernichtet stehn vor dieser lebensmacht,
Und wider willen wurd' aus scham er rot;
Der atem suchte jene lippen sacht,
Der lebensfunke schien aufs neu entfacht.
»Verlaß mich nicht in wilder traurigkeit,
Wie stumm der blitz verläßt die schwarze nacht!
Verlaß mich nicht!« So rief Uranias leid:
Der tod blickt' auf, starr lächelnd ob der zärtlichkeit.

Zum vergleich die beiden letzten verszeilen bei Shelley:

Leave me not! cried Urania: her distress
Roused Death: Death rose and smiled, and met her vain caress.

Man sieht, die übertragung ist recht frei; aber sie trifft das wesentliche des gedankens.

Straßburg i. E. M. Eimer.

Francis Gribble, *The Romantic Life of Shelley and the Sequel.* London, Eveleigh Nash, 1911. 387 ss. 8°. Pr. 15 s. net.

Das achte buch in derselben art von demselben verfasser! Dies zeigt von vornherein, daß es ihm nicht allein um wissenschaftlichkeit zu tun ist, sondern daß er auch bei lesern erfolge hat, die nach dem wissenschaftlichen wert des werkes weniger fragen, als nach dem anreizenden stoff.

Dennoch kann man nicht sagen, daß G. sich an das sensationsbedürfnis schlechthin wende. Er kennt die englische fachliteratur und verwertet auch die veröffentlichungen neueren datums, die bisher sonst nicht immer verwertet wurden. Auch kennt er Shelley und läßt sich durch den idealen glanz nicht blenden, womit Shelley oft umgeben wird, weil sein genie zu fordern scheint,

daß man die person und ihre handlungen schützt und entschuldigt.

G. verfügt über eine beachtenswerte plastik der darstellung, wo er charakterisiert, und er weiß das wesentliche sehr wohl herauszuheben. So ist es ihm, gewissermaßen nebenbei, gelungen, in den pausen zwischen den lebensromanen Shelleys, denen das buch eigentlich gilt, ein bild des menschen Shelley zu zeichnen, das zweifellos bedeutend ist. Der Shelley in der schul- und universitätszeit mit seinen sonderbarkeiten, der Shelley der beiden Harriets mit seinen träumen von weltverbesserung, der Shelley der späteren zeit (seit 1814 bzw. 1816), welcher begriff, daß der sturm des lebens den flug des schmetterlings zu hemmen vermag und ihm den staub von den flügeln streifen kann, das tritt deutlich hervor.

Ebenso Sh.s überschwänglicher idealismus, sein jugendlicher mangel an menschenkenntnis, seine weltunklugkeit. G. nennt Sh., als dieser zum ersten male nach Irland geht, nicht mit unrecht einen Don Quixote. G.s darstellung hat dabei etwas großzügiges und treffendes. Freilich fehlt das gegengewicht der schilderung des genialen menschen Shelley.

Aber ebenso wie G. das bezeichnende zu verwerten weiß, vermag er es auch zu unterdrücken, wo es dem nicht entspricht, was er zu sagen wünscht. Das deutlichste beispiel ist seine behandlung der geschichte Harriet Westbrooks. Wenn er meinte, durch die bis zum überdruß wiederholte bezeichnung dieses unglücklichen geschöpfes als *barmaid* und tochter eines *licensed victualler* den leser zu bestimmen, so irrte er. Seine manier der wiederholung, die oft nicht ohne grazie ist, erscheint hier schließlich unendlich fade. Nur wer von Shelleys leben sonst nichts weiß, kann sich durch G.s buch in diesem und auch in andern fällen bestechen lassen.

Überdies — es ist stark, was ich sage: — man muß an der moral des autors glatt verzweifeln, wenn man — mit empörung — liest, wie er H. Westbrook behandelt, wie er die episode des sommers 1814 dem leser zu bieten wagt, — trotz seiner eigenen, keineswegs sentimentalen auffassung von Shelleys art.

Die preisgabe H. W.s ist und bleibt ein düsterer punkt in Shelleys leben und erweist ihn, wie auch die spätere ähnliche abflauung gegenüber Mary Godwin, als den idealisten, der im grunde ein unbewußter, aber trotzdem ein ungemein ausgeprägter egoist

ist. Genie und naivetät sind etwas schönes, aber mangel an jeder selbstzucht und mangelndes gewissen sowie selbsttäuschung sind nicht deren merkmale. Die Harriet-episode ist von den biographen Shelleys überhaupt wohl bisher noch zu schonend behandelt worden. Obwohl aber die motive bei Dowden und Richter in einer weise dargestellt wurden, die sehr wahrscheinlich das richtige trifft, — um so mehr, da sich gegenüber Mary in Italien das spiel typisch zu wiederholen begonnen hatte, — ist Mr. Gribble durchaus damit einverstanden, daß Shelley diese *barmaid* einfach im stiche ließ, obschon Sh. soeben erst die regelrechte ehe mit ihr eingegangen war, und obwohl sie ein zweites kind unter dem herzen trug. Und doch schildert er selbst sehr deutlich die parallele zu Shelleys ernüchterung Mary gegenüber, ohne den »fehler«, daß auch Mary mehr vom leben zu haben wünschte, und daß auch sie freude an schönen hüten hatte, hier unbedingt zu Shelleys verteidigung auszubeuten, wie er es H. W. gegenüber tut.

Um seine zynische wertung H. W.s zu rechtfertigen, führt er ein neues dokument an, einen brief von Ch. Clairmont, den dieser schrieb, um das nötige geld zu einer kaufmännischen unternehmung von einem bekannten zu erlangen, und da er, wegen der entführung seiner stiefschwester Mary durch Shelley, eine ablehnung fürchtete. Er malt darin, um Shelley zu entschuldigen, Harriet in einer offenbar feindseligen weise. So offenkundig feindselig, daß sein brief nicht verfing. Der adressat hatte offenbar dieselbe empfindung, die jeder unbefangene haben wird: dies dokument ist für die beurteilung Harriets ganz wertlos. Andere urteile zermalmen es. Aber für Mr. Gribble ist es wertvoll, und die anderen urteile sind für ihn nicht vorhanden; ebensowenig in diesem falle die tiefere logik der tatsachen.

Er selbst stellt freilich, Trelawnys darstellung aus Pisa usw. heranziehend, als leitsatz auf (s. 336): *Literal truth is of less value than artistic truth.* — Diese vorliebe für *artistic truth* verführte ihn aber auch dazu, zb. den essay *The Necessity of Atheism* als einen scherz Shelleys aufzufassen, der damit die *dons* in Oxford habe herausfordern wollen. Sie führte ihn dazu, Sh.s vegetarische lebensweise, allen anderen zeugnissen zum trotz, auf Harriets schlechte kochkunst zurückzuführen. Sie führte ihn auch dazu, Southeys hartes, aber gewiß nicht ungerechtes urteil über Shelleys verhalten H. W. gegenüber zu verwerfen, indem er behauptet,

nicht Sh. mit seinen lehren, sondern H. mit ihrer aufforderung, sie zu beschützen, sei der schuldige teil gewesen, und wobei G. alles vergißt, was er zuvor über den verderblichen einfluß der schwester Eliza zu sagen wußte!

G. sagt von Shelley: *His soul had many sisters,* und er schildert es der reihe nach. Aber in der behandlung der lebensromane Shelleys — von H. W. ganz abgesehen —, der Hitchener, der beiden Janes und der Emilia Viviani, ist sein buch im ganzen doch in letzter linie eines der von G. selbst öfters verächtlich angeführten *penny dreadfuls,* im großen stile. Er hat gewiß offener, als mancher biograph es tut, die dinge ungeschminkt dargestellt; besonders das bedrohliche anwachsen der neigung zu Jane Williams. Aber vieles ist schon gesagt und vieles auch verworfen worden (zb. die angeblichen beziehungen Harriets zu Major Ryan), was G. ernsthaft nochmals erörtert.

G.s bestreben ist in letzter linie, Shelleys polygame anlage zu verteidigen. In dieser hinsicht ist das buch weder eine solide noch eine vornehme leistung. Und wenn G. manches, was in sonstigen biographien als jugendlich übereilt und unreif vielleicht nicht genügend betont wurde, knapp und gewiß nicht übertrieben dargestellt hat, so ist das buch dennoch vom wissenschaftlichen wie auch vom allgemein menschlichen standpunkt aus nicht zu loben. Es ist eine mischung von einseitigkeit und objektivität, von begründetem urteil und romanhafter willkür, die bedenklich ist.

Was G. neues verwertet, ist, neben Harriet W.s briefen an Mrs. Nugent, eine neue vermutung wegen des überfalls in Tanyrallt (ein im *Century Magazine* 1905 veröffentlichter brief einer Miß Crofts). Was er sonst beibringt, ist der beweis, daß John H. Payne nach Mrs. Shelleys rückkehr nach England sich nahezu in sie verliebte, während sie ihrerseits ihn um vermittelung der bekanntschaft W. Irving's bat, für den sie sich begeistert hatte. G. hat dies aus briefen Paynes entnommen, die von der Boston Bibliophile Society kürzlich gedruckt wurden, *for private circulation.*

Außerdem sind dem buche schöne gravüren nach gemälden beigegeben, die ua. darstellen: Shelleys mutter, Jane Williams, und Trelawny im alter.

Straßburg. M. Eimer.

A. H. Koszul, *Shelley's Prose in the Bodleian Manuscripts.* London, Henry Frowde, 1910. 141 ss.

Diese *thèse complémentaire pour le Doctorat ès Lettres* in Paris ist ein genauer abdruck einiger der Shelleyschen Essays nach den handschriften in der Bodleiana unter hervorhebung der abweichungen von den bisherigen darbietungen; überdies enthält sie einige neue fragmente und eine kritische untersuchung der abfassungszeit des *Essay on Christianity.* Abgesehen von diesem wird ein abdruck der *Defence of Poetry* geboten, sowie, bisher unveröffentlicht, ein *Fragment on Marriage* (etwa vier druckseiten), zwei entwürfe eines briefes an Ollier, ein *Fragment on God,* und einige andere fragmente, zb. *On Metaphysics and Morals.*

K. vermutet, daß der *Essay on Christianity* zu anfang 1817 abgefaßt wurde. Das *Fragment on God,* das in beziehungen zur *Refutation of Deism* stehen dürfte, ist nicht genauer zu datieren. *On Metaphysics, etc.* ist erst nach 1819 anzusetzen.

Die sorgfältige arbeit ist durchaus zu begrüßen.

Straßburg. M. Eimer.

NEUESTE LITERATUR.

Mrs. Humphry Ward, *The Case of Richard Meynell.* London, Smith, Elder & Co. 1911. Pr. 6 s.

"Why do you let women write the best books?" were the words of the Chancellor Caprivi to an English doctor at a congress in Berlin some twenty years ago. He praised *Middlemarch* as a masterpiece in still-life as it was, and went on to *Robert Elsmere* then the talk of the day. And are you as concerned with a soul to save as some of her types? The great Gladstone even found it worthy of his chivalrous attack just because of its message in so seizing a shape. Gaeto Negri (the mayor of Milan cut off before his time climbing Alps) urged in his sketch of it, the free North cared more for such things than the serfs or sceptics of the South. After all indifference is the death-sin against the earth-riddle and the unseen.

Ach! es geschehen keine wunder mehr. Convinced that "such things have not been and cannot be" Robert Elsmere (like Frenssen later on fresh soil) gave up his black coat and white tie. Richard Meynell is an afterglow of *R.E.,* a modernist who takes up his torch within the church and wins his child. She who was Catharine (the widow of Robert and mother of

Mary) mellows into restful charm at evensong in the ending of her day. So "bibelfest" and stern a being seemed beyond us; yet Freytag's Ilse (if of sunnier and evergreen and less rocky soul) added the same love of her husband to deep dread of his free thought. Not to know her is not to know "puritan pansies" as they were. Her sister Rose (so unlike her, married to a rich man of the world and holding bright views of life) is at heart no less kindly and good in spite of the flippant laugh that likens an old bishop to a camel (p. 524). Flaxman was perhaps wise to conceal his creed from her his wife in his hat (p. 224). Barron is too deadly orthodox and does not deserve to have a son so good as the first-born or so lost as the other. The clerical types are drawn true to dead or living men for the most part not too much in disguise. The chosen body that went into Meynell heresies is capital; the learned old rector of Lincoln was not there to scoff at zeal as once.

Meynell himself is in some ways too good to convince and more an ideal than a type. Such a blending of great gifts mental and practical is rare: few can get through as much hard work so well in a day: he would not have swallowed gray dogmas whole in youth without forethought. That he had not crossed the Channel (p. 20) is not borne out by the earlier episode on Cap Martin (pp. 190 and 335) unless he went there by P and O. Such a matter would be small, if it were not a symptom of something a bit forced in the whole man. His naughty and fanciful ward Hester is more living and real; her mother Alice (as she proves) is a true shade in spite of an old sin. Of Manvers (p. 42) it might be well to hear more; his scorn and pity have their place; his cry "Let us go hence" is shrewd.

Meynell's school of thought is scarcely part of the English Church as it stands. Harnack whom he cites (p. 302) could not bear the heavy Nicene load or well teach a child to cherish that symbol. It rests with parlament to settle what new wine may be mixed in the old flasks. Yet the statesman Norham (p. 255) just hits the right nail on the head when he asks "Why Christian at all?" The best Teutons have a long while (with a few burning exceptions) held other ideals, the poets and thinkers above all: even Lincoln and Bismarck may be termed theists by the right name. On the other hand the dead dogmas were made up by an old map of the stars; we have ceased to burn witches and

fear fiends; each must feel for himself how far he may go. Emerson passing into Pantheism gave up his care of souls by choice: the case of Jatho in still fresh. No free protestant can wish to draw a fast line and say which sheep are within and which are not of the fold.

The neat ready gift of description is kept under careful restraint; the play of psychical cause is somewhat clearer than in Daphne; Mrs Ward is sane and not sensuous in spite of night-roses (p. 23) to her praise. She speaks twice of her grandfather (pp. 173 and 460) the breezy Dr Arnold from whom she bears an ethical heritage, though her famous uncle shaped her thought more. Her grandfather made Niebuhr readable and turned his rough wool into clothes; Niebuhr was a pioneer of methods in fields not far from his own. Her uncle Matthew with a poet's eye lit on a view of the fourth gospel now held by high critics; his studies got inside his song. Mrs Ward makes stories a way of spreading her gleam of high things that kindle deeds and shape souls. Their aims back Brunetiére in his denial of the cry of Art for itself; each path has its perils. These were all at any rate full of purpose and found life too short for mere flowers.

Luzern. Maurice Todhunter.

Maurice Hewlett, *Open Country.* A Comedy with a sting. Macmillan & Co., London 1909. Pr. 6 s.

A work of more prettiness than strength, not full of red beef and ale, nor rocked by winds and waves enough. Senhouse the tramp is overdone and not true to any type known to me in the courts of the royal saint five and twenty years ago. Mrs Percival loves "the mass in masquerade" far more than the sermon on the mount; her views of life are as apish and thin and silly as her cult. Nevile Ingram is a parody of such as fight the battles of their homeland. To be too fond of port and lose a wife in Sicily may be less particular; but few guardsmen read Shelley en route for Cairo with a girl. Love not Nazarene simpering at the altar-rails (p. 264) is as bad as Sudermann's dream-child drinking kisses in the red blood. The scene on the sofa (p. 237) is nauseous; a spade may be "a bloody shovel", but can not become a silver spoon. The old merchant (p. 250) might have sobbed without first looking at sugar-plums.

Woods and streams do not teach moral law, and Freedom via King's Lynn (p. 153) is a will' o' wisp as Eugen Aram even learnt. Sanchia was a weak woman after all, not an angel in blue and gold; earthly love may guide but not be lord of life. The madness of Senhouse lacks method, yet proves more helpful than sense in a rare and somewhat freakish case. Even the last leap into the dark (p. 293) may not have led to happiness in the end. The writer is known to have gifts of grace and fancy and charm; his pen can adorn what it touches, but the essence is not wholly of his best.

Luzern, February 23rd 1912.

Maurice Todhunter.

SCHULAUSGABEN.

1. Dickmanns *Französische und englische schulbibliothek.* Leipzig, Renger.

32 B. Shakespeare, *As you like it.* Für den schulgebrauch erklärt von F. Blume. Mit einem bildnis. 1912. XVIII + 102 s. 8°.

Shakespeares *As you like it* ist außer in einer veralteten bearbeitung von E. Schmidt (Danzig 1878) noch nicht für deutsche schulen herausgegeben worden. Die vorliegende ausgabe beruht auf dem texte von Dyce (Third Edition, London 1875—76); doch ist der herausgeber an einigen stellen den lesarten von Wright und Delius gefolgt. Abweichend von Dyces Orthographie sind die heute stummen verb-endungen *-est* und *-ed* überall ohne apostroph gedruckt; wo *-ed*, außer nach *d* und *t*, ausnahmsweise im verse gesprochen wird, hat auch Dyce den gravis gesetzt.

Aus pädagogischen gründen sind einige streichungen vorgenommen worden; doch hat der zusammenhang des textes darunter nicht gelitten. Nur in IV 1, 54/55 hat der herausgeber das mit ausgelassene 'And I am your Rosalind' des verständnisses halber in die später (IV 1, 76) vorkommende form 'Am not I your Rosalind?' geändert und am ende von IV 2 der bühnenanweisung exeunt 'singing' hinzugefügt.

In den metrischen bemerkungen ist der herausgeber auf wunsch der redaktion, damit die einheitlichkeit gewahrt werde, den darstellungen in den früheren Shakespeare-bearbeitungen der »Französischen und englischen schulbibliothek« gefolgt. In den anmerkungen ist besonderes gewicht auf den vom modernen Englisch so häufig abweichenden sprachgebrauch Shakespeares gelegt.

In der literarischen und biographischen einleitung bringt der verfasser das wenig sichere über Shakespeares lebensgang und seine dichtungen. Alles unsichere und legendenhafte ist mit recht ausgeschieden. Es folgen eine einleitung zu *As you like it* sowie 'Metrische bemerkungen'. Die druckfehlerberichtigung weist leider 16 versehen auf. Es folgen der text und die anmerkungen. Anmerkung zu I 2, 132/133 wird *broken music* nach englischen erklärern als 'musik von saiteninstrumenten' gedeutet, hier in etwas grausamem

scherze das zerbrechen von rippen. Besser wäre es vielleicht durch 'schrille, unharmonische, Katzenmusik' zu erklären. Anm. zu I 2, 186 fehlt *I* vor *pray heaven*, wie häufig vor *pray* und *beseech*. Neben dem hinweis auf das ne. *thank you* fehlt *prithee*.

Anm. zu I 2, 204 *who should down*, die auslassung eines verbs der bewegung nach modalen hilfsverben, konnte durch eine ne. redensart wie *let us see them off* erklärt werden. Anm. zu I 3, 40: if *that*, when *that*, because *that*, but *that*, whether *that* ist "that" als verstärkung der unterordnenden konjunktion erklärt; weshalb nicht als analogiebildung mit frz. *que?*

Anm. I 3, 72: *Juno's swans* ist weder ein versehen des druckers noch des dichters, sondern kennzeichnet nur Shakespeares überall hervortretende unkenntnis oder nachlässigkeit in mythologischen dingen. Er verwechselt auch sonst göttinnen, wie hier Venus und Juno.

In der anm. zu II 1, 22 muß es in den worten Lears: 'And my *pour* fool is hanged' heißen: 'And my *poor* fool is hang'd' (Act V 3).

Anm. II 2, 6: 'for fashion sake' kann fashion auch der alte genitiv des Femininums sein, wie in 'our Lady day'. Anm. II 5 54: *an if* = *if*. Man kann wohl nicht sagen, daß *an* allein nicht mehr lebenskräftig war, vgl. weiter II 7, 96: 'an you will not be answered . . .'.

Anm. II 7, 30 vermisse ich eine erklärung von *chanticleer*.

Im übrigen hat sich der herausgeber mit erfolg bemüht, nach prüfung der verschiedenen von Deutschen und Engländern versuchten erklärungen dunkler und schwieriger stellen, den schülern den text so verständlich wie möglich zu machen, immer gelingt das natürlich nicht.

Ob es überhaupt ein glücklicher griff war, gerade dieses Shakespearesche stück der schule zugänglich zu machen, muß erst die erfahrung in der schulpraxis lehren.

Doberan i. Meckl. O. Glöde.

---

2. Freytags *Sammlung französischer und englischer schriftsteller*. Leipzig, Freytag; Wien, Tempsky.

Jerome K. Jerome, *Three Men in a Boat*. Für den schulgebrauch herausgegeben von prof. dr. Rudolf Richter. 1911. 120 ss. Preis geb. M. 1,20. Hierzu ein wörterbuch. 64 ss. Preis kart. M. 0,60.

Es liegt nahe, die ausgabe mit der bei Velhagen & Klasing 1902 von dr. Karl Horst herausgegebenen zu vergleichen. Diese hat bei gleichem preise den vorzug, eine karte der Themse und 7 abbildungen beizufügen, die zur veranschaulichung des inhalts beitragen. Die vorliegende bietet dagegen einen text mit weniger streichungen. So fehlt zb. bei Horst s. 12, z. 25—35 und s. 13, z. 1—20, wo die schilderung eines *camping out* noch weiter ausgesponnen wird, ein abschnitt, den man, wenn man ihn kennt, ungern vermißt. Ebenso ist die über *Uncle Podger* s. 15, 30 beginnende episode bei Horst um 28 zeilen, die sich bei Richter finden, gekürzt. Dafür könnte man anführen, daß für das ganze die episode unwesentlich ist, die nur dazu dient, eine parallele für Harris' charakter zu ziehen. Dann hätte sie aber ganz gestrichen werden müssen; wenn sie aber überhaupt im texte belassen wird, scheint es mir besser, sie unangetastet zu lassen, da eben ihre eigenart in den vielerlei

erschwerungen der einfachen arbeit besteht, die vorgenommen werden soll. Das wörterbuch von Horst ist allem anschein nach von Richter stark benutzt, trägt jedoch das gepräge einer selbständigen arbeit schon darin, daß bei jedem wort die aussprache in einer befriedigenden lautschrift angegeben ist: ein mangel des wörterbuches bei Richter ist, daß über den seiten die angabe des ersten und letzten wortes der seite fehlt, wie das sonst wohl allgemein üblich ist, ferner daß der preis von 60 Pf. dafür, wenn es auch kartoniert und umfangreicher ist, gegenüber den 20 Pf. für das geheftete wörterbuch von Horst ziemlich hoch bemessen ist. Die anmerkungen bei Richter (s. 102—118) sind angemessen, hätten aber hin und wieder etwas mehr bieten können. Bei 13, 6: *we, common place, everyday young men enough,* läßt Richter *we* und *enough* weg, verwandelt *men* in *man* und bemerkt dazu: »etwa: ein ganz gewöhnlicher junger alltagsmensch.« Diese übersetzung konnte ganz gut fehlen, da das wörterbuch unter *common place* das nötige angibt, aber was das *enough* an dieser stelle soll, bedurfte einer erläuterung. 13, 37: *in less than no time:* darüber geben weder wörterbuch noch anmerkungen auskunft. 14, 1 f.: *where you can get something brilliant in the drinking line.* Für *brilliant* hat das wb. nur »glänzend« und für *drinking line* ist keine passende übersetzung gegeben, ebenso wie bei Horst, dessen angabe mit einer kleinen änderung von Richter übernommen ist; für *something brilliant in the drinking line* wäre eine übersetzung im wb. durch: »etwas vorzügliches zu trinken« ganz am platze gewesen. Ebenso fehlt zu 18, 24: *There you are* die übersetzung: »Da habt ihrs ja!« und 18, 26/27: *some people would have had a man in to do a little thing like that* die angabe der bedeutung des *in.* 10, 27: lies *thrown* statt *threwn.* Im wb. unter *adieu* findet sich »lebewohl!«, richtiger Horst: lebe wohl! Lebewohl. Im wb. unter *yore* lies *of* ~ statt ~ *of;* unter *yard* elle (3 engl. fuß usw.): besser wäre gewesen, die länge der elle mit zentimetern anzugeben. Die ausgabe ist, wie sie vorliegt, durchaus brauchbar und wohl zu empfehlen.

*English Essayists of the XIX*th *Century.* Für den schulgebrauch herausgegeben von prof. dr. H. Gassner. 1911. 156 ss. Preis geb. M. 1,50.

Darin, daß die englischen Essayisten des 19. jahrh. einen geeigneten stoff für die schullektüre bieten, kann man dem herausgeber ohne weiteres beipflichten, ebenso darin, daß er sich bestrebt hat, in den ausgewählten stücken etwas ganzes zu bieten und möglichst viele und verschiedene kulturelle, politische oder literarische fragen zur erörterung zu bringen. Die anmerkungen sind in englischer sprache abgefaßt, was für die stufe, der das lesen der Essayisten zugemutet werden kann, nur zu billigen ist: nur eine gute oberprima wird damit fertig werden können. Aber auch für diese klasse mußten die anmerkungen, da kein wörterverzeichnis beigegeben ist, etwas mehr zur erklärung bieten. 11, 1 beginnt der abschnitt *Thomas Carlyle: Past and Present. Labour.* mit dem worte *For,* das entweder fehlen mußte oder eine erläuterung dringend erheischte. Zu 11, 2 wird angemerkt: '*were he never so benighted* = ever so involved in ignorance (or superstition).' Das gleichheitszeichen machte die wiederholung von *were he* notwendig, für *never so* folgt dann *ever so:* Das heißt doch nur ein dem schüler unlösbares rätsel aufgeben, zumal da sich die jetzt gebräuchlichen grammatiken (Gesenius, auch Krüger, der doch eine gewisse vollständigkeit anstrebt, ua.) über *never so* und *ever so*

ausschweigen. In Flügels englischer sprachlehre, Leipzig 1824, s. 368 findet sich (ebenso wie in Wagners englischer sprachlehre, 4. ausg. Braunschweig 1836 § 890 s. 332) eine bemerkung darüber mit 9 beispielen zu *never so* und einem beispiel für *ever so*. *ever so* wird für sprachrichtig gehalten, *never so* war früher üblicher. Es wäre also hier jedenfalls angemessener gewesen, eine erklärung des sinnes von *never so* zu geben, als es dem *ever so* gleich zu setzen. 11, 22: lies *Remorse*, statt *Romorse*. 11, 28 ist bless-ed abgebrochen, was nicht hätte geschehen sollen. 11, 31: *A formless Chaos, once set it revolving, grows round and ever rounder*. Die stelle ist schwer verständlich; liegt vielleicht ein druckfehler[1]) vor? [Die beziehung des *it* ist unklar, es könnte sich auf *Destiny* oder *flame* oder *Labour* beziehen.] Es war sache des herausgebers, hier eine sinnerklärung zu bringen. Ebenso wäre es zweckmäßig gewesen, seltenere wörter, die dem schüler unbekannt sein dürften, zu erklären, zb. 12, 24: *jestering*. Die konstruktion 13, 6 *in ordering of thy fellows in such wrestle* hätte besprochen werden müssen, am besten vielleicht in gestalt einer frage. Ebenso 13, 10: *buffet*; 14, 15: *many-engined*. 14, 26: statt *Earth*, lies *Earth:* das komma ist sinnstörend. 14, 30: *corollary* wäre einer bemerkung wert gewesen; ebenso 18, 8: *inalienable weight*. 18, 11: statt *Books*, lies *Books?* 18, 21: statt *cathedrales* lies *cathedrals*, 18, 29: auf *activest* mußte aufmerksam gemacht werden. In solchen fällen kann man übrigens der ansicht sein, man solle doch auch dem lehrer etwas zu tun übrig lassen; freilich sind dann alle anmerkungen überflüssig. 89, 15 fehlt eine anmerkung über *Seneca* und 89, 18 über *akyng*. S. 145 der anmerkungen zu p. 89 lesen wir: 'The part played by Atropos is that of rendering the decisions of her sisters irreversible or immutable.' Der zusatz war überflüssig, weil vorher schon gesagt ist, daß Atropos den dünn gesponnenen lebensfaden abschneidet, den Klotho auf die spindel bringt und Lachesis zieht. Zwar ist auch diese bemerkung nicht ganz den namen der moiren entsprechend, insofern Klotho »das stille wirken und die unauflöslichen verschlingungen der schicksalsfügung durch das altherkömmliche bild des spinnens ausdrückt, Lachesis den zufall des loses, Atropos die unausweichliche notwendigkeit der schicksalsbeschlüsse, namentlich der stunde des todes.« (Preller, Griech. mythologie.) Dabei ist Lachesis eigentlich überflüssig, so daß man hin und wieder nur zwei moiren gelten lassen wollte; daraus wäre dann auch erklärlich, warum in der von Lubbock angeführten stelle aus Whittier nur von Klotho und Atropos die rede ist. Das verzeichnis der eigennamen s. 153—156 mit angabe der aussprache ist dankenswert; *Macaulay* ist *məkəli* umschrieben: *i* soll das i in *kit, fish* sein, das trifft aber für *Macaulay* nicht zu, es wäre *e* (in *get, head*) oder *ə* dafür einzusetzen.

Dortmund, im Juli 1911. C. Th. Lion.

W. Shakespeare, *The Life and Death of King Richard II*. Für den schulgebrauch herausgegeben von Ph. Aronstein. 1909. 169 ss. 8°.

—, *The Tragedy of Hamlet Prince of Denmark*. Für den schulgebrauch herausgegeben von L. Brandl. 1911. 186 ss. 8°.

—, *A Midsummer-Night's Dream*. Mit einleitung und anmerkungen herausgegeben von O. Siefken. Mit 2 abbildungen. 1911. 136 ss. 8°.

[1]) Lies *in* statt *it*.

Shakespeare wird mit recht der schule immer mehr zugeführt. Es bleibt doch das ziel jeder englischen lektüre, die schüler auf der oberstufe mit des großen Briten unsterblichen werken bekannt zu machen. Diesem zweck dienen auch die drei hier vorliegenden ausgaben aufs beste. Jedes bändchen ist mit dem ganzen apparat versehen, der zum verständnis des inhaltes der stücke nötig ist. Ausführliche einleitungen über Shakespeares leben und werke, die entwicklung der englischen bühne (bzw. des englischen trauerspiels oder lustspiels) bis auf Shakespeare, das theater zur zeit Shakespeares, über die überlieferung, die abfassungszeit, die quellen und urteile der einzelnen stücke, sowie ihre charakteristik und ihr fortleben in der literatur gehen den texten vorauf. Auch metrische bemerkungen über den bau und das wesen des blankverse fehlen nicht, desgleichen solche über die sprache und den stil Shakespeares. Die anmerkungen sind für alle drei bändchen sehr reichlich bemessen, um das verständnis in jeder weise zu fördern. Für die einleitungen und anmerkungnn ist die zahlreiche literatur ausgiebig benutzt.

Die ausgabe *Richards II.* schließt sich im allgemeinen an die zweite ausgabe von Alexander Dyce an; doch sind die anderen wichtigen ausgaben und in streitigen fällen die ursprünglichen lesarten der Folio und der Quartos zum vergleich und zur korrektur herangezogen worden.

Ähnlich ist der herausgeber der Hamlet-ausgabe verfahren. Die kritische gestalt des textes, sowie die der Globeedition folgende verszählung empfehlen die ausgabe auch für den universitätsgebrauch. In der einleitung macht Brandl außer den oben allgemein angegebenen bemerkungen noch den versuch, unter beständiger bezugnahme auf Hamlet die literarischen und szenischen vorbedingungen für das stück kurzgefaßt darzulegen. In bezug auf ästhetische kritik beschränkt sie sich auf die anführung zweier ansichten als richtschnur für die auffassung der tragödie, um das eigene urteil des schülers möglichst wenig zu beeinflussen. Der kommentar sucht selbständiger arbeit hauptsächlich dadurch entgegenzukommen, daß er durch häufige angabe von synonymen den sprachverhältnissen Shakespeares den modernen sprachgebrauch gegenüberstellt.

Der text der dritten ausgabe folgt der Globe Edition, jedoch mit der maßgabe, daß der wortlaut der ersten Quarto soweit als möglich festgehalten ist. Auch hier ist versucht, in den allgemeinen teilen der einleitung den zusammenhang mit dem zu lesenden stücke herauszuarbeiten und so das verständnis wirksamer vorzubereiten. Abweichung vom heutigen sprachgebrauch ist in den anmerkungen in dieser ausgabe nur da vermerkt, wo die alte sprachform dem verständnis geradezu irreführend in den weg tritt, oder auch da, wo ein allgemeiner fall, sei es in wortform oder wortbedeutung, größere und allgemeiner interessierende ausblicke an die hand gibt. Ausführlichkeit schien dem herausgeber geboten für die mythologischen erklärungen, da die lektüre des Shakespeare-textes in erster linie sache der realanstalten ist, an denen mit einer ausreichenden kenntnis der klassischen mythologie nicht gerechnet werden kann.

Die bändchen sind für den schulunterricht wohl zu empfehlen. Sie stellen allerdings an den fleiß der schüler nicht geringe anforderungen, zumal da die spezialwörterbücher fehlen. Der verwendete fleiß wird aber auch durch bereicherung nicht bloß der sprachlichen kenntnisse, sondern auch derer auf dem gebiete der englischen realien reichlich belohnt.

Außer den drei hier besprochenen stücken enthält die sammlung noch den "Merchant of Venice", "Julius Caesar", "Macbeth" und "Coriolanus", also jetzt im ganzen 7, während "King Lear" noch in vorbereitung ist. Auswahl für die Shakespeare-lektüre ist hier also mehr als in andern sammlungen.

Doberan i. Meckl. O. Glöde.

---

3. Klapperichs *Englische und französische schriftsteller der neueren zeit.* Berlin und Glogau, C. Flemming, 1901 ff.

57 A. James Payn, *The Scholar of Silverscar.* Herausgegeben und erläutert von J. Klapperich. 1909.

Es ist an sich recht zu begrüßen, wenn der vorhandene bestand an erzählungen für mittelklassen noch erweitert wird. Ob aber die vorliegende geschichte den jungen in der hauptsache freude machen wird? Sie ist etwas rührselig. Die landschaftsschilderungen (der nordenglische seendistrikt) dürften ohne abbildungen, zumal bei einem lehrer, der jene stätten selbst nicht gesehen hat, schwerlich anschaulich genug wirken. Ich kann also das buch nicht unbedingt empfehlen. Der persönliche geschmack muß entscheiden.

Die anmerkung zur erklärung der lautzeichen mit ihrer betrachtung über stimmhafte und stimmlose konsonanten erinnert daran, daß unsere herausgeber unbewußt dahin streben, den lehrer überflüssig zu machen.

Groß-Lichterfelde. Wilmsen.

---

58 B. William Shakespeare, *The Merchant of Venice.* With Introduction and explanatory Notes edited by H. Remus. 1910. XXVI + 151 ss. gr. 8°.

Die hier vorliegende ausgabe bringt zum ersten mal einleitung, analyse und noten in englischer sprache mit unterstützung von Humphrey Coxon, der das MS. sorgfältig geprüft hat. Die einrichtung ist ähnlich wie die der ausgaben des *Macbeth* von Deutschbein, von *Richard II.* durch Fernow und *Julius Caesar* durch Grosch (nr. 12, 37 und 47 der sammlung). Weil der herausgeber aber besonders an den gebrauch des bändchens in mädchenschulen gedacht hat, sind worte, redensarten und ganze stellen, die irgendwie anstoß erregen könnten, weggelassen, ohne daß der sinn im allgemeinen gestört ist.

Die zahlreichen beigefügten noten (s. 75—142) erklären kurz und deutlich alle irgendwie schwierigen worte und redensarten, sowie den sinn schwer verständlicher anspielungen. Besonders wird auf den unterschied zwischen dem heutigen Englisch und dem der zeit der königin Elisabeth aufmerksam gemacht. Wo eine verbalerklärung nicht genügte, sind freie umschreibungen in englischer und deutscher sprache gegeben. Sehr sparsam geht der herausgeber mit verweisen auf andere schriftsteller oder auf andere Shakespearesche stücke um.

Der text ist der der 'Globe Edition', abgesehen von den vorher erwähnten auslassungen.

Der herausgeber hat das vorliegende reichhaltige material ausgiebig benutzt, so die Shakespeare-grammatiken von Abbott, Franz und Deutschbein, die 'Shakespeare Phonology' und den 'Shakespeare Reader' von Viëtor, Collier's

'History of English Literature', Dowden's 'Shakespeare, His Mind and Art', Herrig-Foersters 'British Classical Authors', Moulton's 'Shakespeare as a Dramatist Artist', Wolffs 'Shakespeare', daneben über dreißig deutsche und englische ausgaben. Die einleitung enthält folgende kapitel: I. Development of the English drama up to the Time of Shakespeare. II. Life and Works of William Shakespeare. III. Date and Sources of Shakespeare's Merchant of Venice. IV. Historic Relations of Jews and Christians. V. Metrical Observations (1. Regular Type of Blank verse. 2. Shakespeare's Variations of the Regular Type. 3. Rhyme. 4. Prose.). VI. Grammatical Observations. Auf den text und die anmerkungen folgt dann s. 143—148: '*Summary of the Play*': Act I: Introductions. Act II: The Elopement. Act III: Bassanio's Choice. Act IV: The Trial. Act V: Reaction. Den schluß bilden angaben über die zeitdauer des stückes, sowie eine tabelle der vorkommenden eigennamen mit (oft doppelter) aussprachebezeichnung, mit ausnahme solcher namen, deren aussprache als bekannt vorausgesetzt werden muß.

In den 'Notes' geht den erklärungen zu jeder szene noch eine kurze inhaltsangabe voraus. Die anmerkungen selbst sind so reichhaltig, daß für den lehrer eigentlich nichts mehr zu erklären übrig bleibt.

Die sorgsame ausgabe wird sich neben den vielen anderen in den verschiedensten sammlungen sicher einen platz in der schule erobern, ebenso wie die übrigen bändchen der Klapperichschen sammlung in dem kanon der schullektüre verschiedener länder und provinzen eine hervorragende stellung einnehmen.

S. XVI der einleitung z. 22 v. o. muß es statt 15*39* als zeitangabe für das erscheinen von *Venus and Adonis* 15*93* heißen.

Doberan i. Meckl. O. Glöde.

4. Teubner's *School texts.* Standard English Authors.

J. A. Froude, *History of the Armada.* Edited by J. W. E. Pearce with the assistance of E. Riedel. 2 bändchen: I. text geb. M. 1.—, II. Notes geh. M. —.50. (Teubner's School Texts. General Editors: F. Doerr, H. P. Junker, M. Walter. Standard English Authors No. 4.)

Trotz mancher nachlässigkeiten im einzelnen kann Froudes stil als 'a model of lucid, vigorous and picturesque English' gelten, und so war es ein glücklicher gedanke des herausgebers, den schluß von Froudes *History of England from the Fall of Wolsey to the Defeat of the Spanish Armada* der schule in einer mustergültigen reformausgabe zugänglich zu machen. Dem text sind drei karten angehängt; außerdem ist er mit zwei hübschen illustrationen (The Ark Royal und An Elizabethan Galleon) versehen.

Das zweite bändchen gibt in englischer sprache zunächst eine einleitung über Froude als geschichtsschreiber, seinen stil und sein leben. Die erklärenden anmerkungen, die darauf folgen, beschränken sich auf das notwendigste und bedienen sich zur erläuterung von schiffsausdrücken auch der unterstützung durch das bild. Nach dem Walterschen programm werden dann auf ein paar seiten die hauptsächlichsten grammatischen erscheinungen vorgeführt. Eine zusammenstellung des wortschatzes nach bestimmten kategorien, ein verzeichnis der eigennamen, sowie ein index zu den anmerkungen bilden den schluß.

Ludwigsburg (Württ.). Eugen Borst.

5. Twietmeyers *Sammlung englischer originalausgaben für schule und privatstudium.*

Essays Ethical and Political by Thomas Huxley. London, Macmillan & Co. Limited. 1903. Wörterbuch, bearbeitet von E. Hartmann. Preis des gebundenen exemplars mit wörterbuch M. 1,50.

Mit recht wird von dem unterricht in den neueren sprachen gefordert, daß die schüler auch mit der literatur der gegenwart bekannt gemacht und in erfolgreiche werke zeitgenössischer schriftsteller des auslandes eingeführt werden. Die sprache eines kulturvolkes mit so vielen weltumfassenden interessen wie das englische, das in sein politisches, wirtschaftliches und literarisches leben jahr für jahr immer neue geistige ströme aufnimmt und verarbeitet, ist selbst auch einer beständigen entwicklung unterworfen. Tatsächlich erscheint dem modernen Engländer die ausdrucksweise mancher autoren aus dem anfang des vergangenen jahrhunderts schon als ungewöhnlich und veraltet.

Soll also die jugend mit der sprache und dem geistigen leben nicht nur der vergangenheit, sondern auch des heutigen Englands und der englisch sprechenden länder bekannt gemacht werden, so bleibt nichts anderes übrig, als ihr auch die quellen unsrer zeit zu erschließen. Nun ist durch das jüngste urheberrecht der nachdruck englischer werke auch für schulzwecke ebenso verboten wie der nachdruck deutscher. A. Twietmeyers verlag hat es daher übernommen, auf grund von verträgen mit englischen verlegern billige englische originalausgaben für schule und privatstudium auszuwählen und ihre verwendung durch wörterbücher mit literarischer einleitung zu erleichtern.

In dem wörterbuch zu dem hier vorliegenden bändchen gibt Hartmann eine kurze biographie von Th. H. Huxley (1825—1895), der ein freund Darwins war und dessen lehre gegen ihre ersten gegner verteidigte, um dann in seiner berühmten schrift vom jahre 1863: *Evidence as to a Man's Place in Nature* sich, über Darwin hinausgehend, für eine nahe blutsverwandtschaft des menschen mit den menschenaffen aussprach. Von ihm stammt auch die bezeichnung »Agnostizismus« für die philosophische richtung in England, die das übersinnliche als ein dem menschlichen erkennen verschlossenes gebiet angesehen wissen wollte, und deren hauptvertreter Mill und Spencer waren. Für Huxleys ethische anschauungen ist der aufsatz *Evolution and Ethics* von bedeutung, in dem er klarlegt, daß sittlicher fortschritt dem menschen innerhalb der gesellschaft nur möglich ist, wenn er gegen den kosmischen prozeß, der im kampfe ums dasein einzig den stärksten überleben läßt, ankämpft. Huxleys wirksamkeit erstreckte sich auch auf das schulwesen. Er trat für die verbesserung der wissenschaftlichen unterrichtsmethoden ein und betonte den erzieherischen wert einer einfachen und klaren darbietung der naturgeschichte.

Huxleys kleinere arbeiten philosophischen und allgemeinen inhalts sind gesammelt erschienen als *Lay Sermons* (1870), *Critiques and Addresses* (1873), *American Addresses* (1877) etc. und als *Collected Essays* mit einer autobiographie (9 bde. 1893—1895).

Die vorliegende auswahl kann wegen der schwierigkeiten der probleme, die darin behandelt werden, nur zur lektüre in einer prima empfohlen werden, besonders aber zum privatstudium für studierende. Das wörterbuch setzt eine gewisse vertrautheit mit der sprache voraus und gibt die aussprachebezeichnung

nur in schwierigen fällen. Zur befestigung im gebrauch der fremdsprache sind zuweilen auch englische worterklärungen beigefügt, für die namentlich das wörterbuch von Chambers zugrunde gelegt wurde.

Doberan i. Meckl. O. Glöde.

The Strange Case of Dr. Jekyll & Mr Hyde with other Fables by Robert Louis Stevenson, illustrated by E. J. Sullivan A. R. W. S. London. The Amalgamated Press Limited. 144 ss. 8°. Mit einleitung und wörterbuch (33 ss.) von Penner. Preis des gebundenen exemplars mit wörterbuch M. 1,50.

Penner gibt in der einleitung eine kurze biographie des autors in englischer sprache. Stevenson, der gründer der »English Neo-Romantic school of fiction«, übte früh einen starken einfluß auf die jüngeren schriftsteller aus, die stolz waren, sich seine schüler zu nennen, so Henry Rider Haggard (geb. 1856), James Matthew Barrie (geb. 1860), Samuel Rutherford Crockett (geb. 1860) ua. Eins seiner eigenartigsten werke ist das hier abgedruckte *The Strange Case of Dr. Jerkyll and Mr. Hyde* (1885). Goethes worte »Zwei seelen wohnen ach! in meiner brust« sind der leitende gedanke in diesem roman, ebenso wie in E. T. A. Hofmanns *Elixiere des Teufels* (1816), in Edgar Allan Poes *William Wilson* und Lord Lytton Bulwers *A Strange Story*. Der kampf zwischen zwei feindlichen prinzipien in der seele eines menschen ist entwickelt in dem kampf zwischen zwei feindlichen personen.

Das der vorliegenden ausgabe beigegebene wörterbuch enthält alles für fortgeschrittenere leser notwendige. Für anfänger ist auch dieses bändchen der Twietmeyerschen sammlung wie alle übrigen nicht bestimmt.

Doberan i. Meckl. O. Glöde.

---

6. Velhagen & Klasings *Sammlung französischer und englischer schulausgaben. English Authors.* Bielefeld u. Leipzig.

131 B. Bella Sidney Woolf, *Little Miss Prue.* Mit anmerkungen zum schulgebrauch herausgegeben von Margarete Schirrmann. Autorisierte ausgabe. 1912. IV + 140 ss. 8°. Mit anhang 18 ss. 8°. Preis M. 1,10. Wörterbuch 32 ss. 8°. Preis M. 0,20.

Das vorliegende bändchen ist sowohl seines inhalts wie seiner einfachen, klaren sprache wegen zum ersten zusammenhängenden schullesestoff geeignet. Es kann bereits im zweiten jahre des englischen unterrichts gelesen werden. Für die zwecke des unterrichts mußte der text so verkürzt werden, daß eine in einem halbjahr zu bewältigende lektüre herauskam. Es sind daher einzelne episoden, die zum verständnis des ganzen nicht unbedingt notwendig waren, weggelassen worden. Auch sonst sind gelegentliche kürzungen erforderlich gewesen, die jedoch den zusammenhang des buches oder den reiz der erzählung in keiner weise beeinträchtigen.

Dem text ist die bei Cassell & Co., London 1907, erschienene ausgabe zugrunde gelegt.

Im mittelpunkt der erzählung steht *Little Prue,* der liebling ihres vaters und großvaters. Sie wächst auf dem lande auf, und die verfasserin hat es in der ihr eigenen ansprechenden art verstanden, ein ungemein frisches bild des

englischen landlebens zu entwerfen, ohne durch weitschweifige schilderungen zu ermüden. Aber das landkind wird durch ein trauriges geschick nach London verschlagen, getrennt von ihrem über alles geliebten vater. Sie überwindet tapfer ihr heimweh in dem düsteren engen gäßchen Londons bei der alten tante, die von ihr mit zarter rücksicht umgeben wird. Köstlich ist die schilderung der freundschaft zwischen Prue und Clive, dem nachbarjungen, der sich ritterlich des kleinen mädchens annimmt. Überall tritt uns wirkliches leben in liebevoller treuer beobachtung entgegen, und vor allem tiefes verständnis für die kleinen, ein zug, der die verfasserin besonders auszeichnet.

Bella Sidney Woolf (Mrs. Robert Heath Lock), geboren 1876 in London, hat einen großen teil ihrer arbeit den kleinen gewidmet. Ihrer aufopfernden tätigkeit ist der erfolg des *Queen's Hospital for Children* in London mit dem heim für erholungsbedürftige an der see nahe Bexhill zuzuschreiben. Sie hat es verstanden, die teilnahme der kinder wohlhabender stände für die armen kranken und schwachen zu wecken, die zu tausenden ihre kleinen gaben beisteuern.

Seit längerer zeit weilt die verfasserin in Ceylon, das sie schon bei früheren besuchen bei ihrem bruder kennen gelernt hatte. Die frucht ihres aufenthaltes ist das im jahre 1909 erschienene treffliche buch *The Twins in Ceylon*.

Die verfasserin hat sich nun vermählt mit Robert Heath Lock, Assistant Director of the Royal Botanic Gardens in Peradeniya Ceylon.

Von ihren werken sind außer dem hier abgedruckten noch beachtenswert: *All in a Castle Fair* (1900); *Dear Sweet Anne* (1906) und *The Strange Little Girl* (1910).

Die lektüre von *Little Miss Prue* wird für mädchen und knaben sicher anziehend werden, ein versuch in der klasse wird dies bestätigen. Anhang und wörterbuch bieten alles, was die häusliche vorbereitung fördern kann.

Doberan i. Meckl. O. Glöde.

---

132 B. Charlotte M. Mason, *The Counties of England.* Mit anmerkungen zum schulgebrauch herausgegeben von F. Strohmeyer. Mit 15 abbildungen und 1 karte. 1912. V + 149 ss. 8°. Anhang 37 ss. Wörterbuch 54 ss. Preis geb. M. 1,30.

Charlotte M. Mason hat sich schon durch eine reihe pädagogischer schriften bekannt gemacht. Sie ist die begründerin eines in England weit geachteten erziehungsinstituts: 'The Parents' National Educational Union.' Das vorliegende buch ist der 3. band einer 5 bändigen sammlung: *Geography Books*, die alle aus der feder der verfasserin stammen.

Wer England durchwandert, an den küsten wie im binnenland, und zugleich mit den augen des geographen und geologen forscht, der entdeckt auf schritt und tritt, in den küsten- und flußbildungen, in unerschöpflichen mineralschätzen im boden, in der lage des insellandes selbst und manchem anderen die kostbaren mittel, die die natur diesem lande verschwenderisch gespendet hat, um es zu befähigen, in industrie und welthandel die führung der nationen zu übernehmen.

Wenn sich jemand vornimmt, ein solches land in allen seinen teilen zu schildern, muß er diesen beiden kräften besondere berücksichtigung zollen.

Das tut in hervorragender weise die verfasserin des buches *The Counties of England,* von dem die wichtigsten und interessantesten kapitel hier abgedruckt sind. Die verfasserin ist ein ganz vorzüglicher führer. Bald geleitet sie uns zu großen binnenstädten mit den zahllosen fabrikschornsteinen, bald in die schächte der kohlen- oder erzbergwerke, bald in das rührige leben einer großen hafenstadt. Auch die seele des ganzen, London, zeigt sich uns in seinen wichtigsten gebäuden auf einem kurzen spaziergange durch die belebten straßen. Daneben aber vergißt die verfasserin auch nicht, uns geschichtlich oder sagenhaft bemerkenswerte punkte zu zeigen und dabei kurz zu erzählen, was sich an erinnerungen an diese stätten knüpft, uns durch landschaftlich interessante gegenden, wie düstere heiden, zerrissene berggegenden, durch fenn und durch moor zu führen, uns einen blick zu erschließen in die landwirtschaftlich bedeutenden gegenden, mit viehzucht und käsebereitung, mit gemüse-, obst- und hopfenplantagen.

Die zahlreichen abbildungen beleben den trefflich ausgewählten und sorgfältig redigierten text außerordentlich. Auch die anmerkungen sind reichlich bemessen und bieten alles nötige. An zwei stellen bin ich anderer ansicht als der herausgeber. In der anm. zu 26, 5 wird *spinning-jenny,* wie zb. auch in Hausknechts 'English Student', als 'Spinnhannchen' erklärt. Danach hätte Hargreaves seine spinnmaschine nach seiner tochter Jenny (Hannchen) genannt. Diese erklärung zieht dann die andere nach sich, daß Crompton (1753—1827) seine erfindung *mule-jenny* (von *mule* 'maultier') nannte, weil er erstens die Jennymaschine Hargreaves' zugrunde legte und zweitens der maschine die form eines wagens gab, der gezogen zu werden schien. Andere fügen noch hinzu, daß ihn zu der wahl des wortes *mule* auch zugleich der umstand veranlaßte, daß *Jenny* englisch auch zur bezeichnung der Eselin verwendet wird (Jack-ass Esel, Jenny-ass Eselin). Die sämtlichen erklärungen sind unsicher und gesucht. Es ist bekannt, daß im Deutschen »Bock« und »Pferd« turngeräte bezeichnen, während in niederdeutschen gegenden »Esel« einen sägebockartigen schragen bezeichnet, der mit sacktuch überspannt ist, abends zum schlafen aufgeklappt und morgens der platzersparnis wegen wieder zusammengeklappt wird. Wenn nun englisch *Jenny*[1]) für Eselin oder *Jenny-spinner* und *spinning Maggie* für die langbeinige spinne gebraucht wird, so ist der weg, einen leblosen gegenstand, wie die spinnmaschine, mit *spinning-jenny* zu bezeichnen, nicht mehr weit, ähnlich wie *Jackboot*, der kurierstiefel, und *Jackchain,* die hemmkette.

Allen diesen an sich durchaus möglichen übertragungen entgeht man, wenn man *jenny* als volksetymologische verdrehung aus *engine* (ingenium) erklärt. Dann wäre *spinning-jenny* = *spinning-engine,* gebildet wie *steam-engine.*

Ferner möchte ich in der anm. zu 94, 26 für Trafalgar eine genauere ortsbezeichnung als »im mittelmeer«, vielleicht »an der meerenge von Gibraltar«.

---

[1]) Auch der *Tausendfuß,* ein wurm, heißt im schottischen volksmund *Jenny-wi' the-mony-feet;* daneben in englischen dialekten *Jennywren* (zaunkönig), *Jenny crudle* (dgl. Zaunkönig in Hants.). Vor allen dingen aber möchte ich hinweisen auf *Jennynettles* (in Lanarks.) und *Jennyspinner* oder *spinning Maggie* (in Lothian) für die langbeinige spinne.

Das alphabetische verzeichnis der eigennamen (s. 22—34) und das der anmerkungen (s. 35—37) sind vollständig.

In dem beigegebenen wörterbuch müssen die Pronomina *he, she* und *we* fehlen, hinzuzufügen ist die aussprachebezeichnung zu *level, linen, lining, naval, parliament* und *primate*, zu verbessern die von *hori'zon*, entweder *ho'rizon* oder *hori'zon* (ai').

Diese kleinen ausstellungen mögen beweisen, wie genau und mit welchem interesse ich die ausgabe geprüft habe, die sicher auch das interesse der schüler unserer höheren lehranstalten fesseln wird.

Doberan i. Meckl. O. Glöde.

---

133 B. *Collection of Tales and Sketches.* 4. bändchen: F. Bret Harte, Nathaniel Hawthorne, Maarten Maartens, Thomas Hardy, G. Louis Becke. Autorisierte ausgabe. Mit anmerkungen zum schulgebrauch herausgegeben von E. Reinle. 1912. Ausg. B. IX + 110 ss. Anhang 31 ss. Wörterbuch 50 ss. Preis geb. M. 1,10.

Das einzige, was die hier abgedruckten verschiedenen erzählungen verbindet, ist die form der *short story*, die, zuerst besonders von amerikanischen schriftstellern gepflegt, gegenwärtig auch in England den längeren roman zum großen teile verdrängt. Neben dem echten Engländer Thomas Hardy finden wir in dem vorliegenden bändchen die beiden Amerikaner N. Hawthorne und F. Bret Harte vertreten, sowie den Australier G. L. Becke und endlich den ausländer Maarten Maartens, der, wie die vor wenig jahren verstorbene Französin Mlle de la Ramée (Ouida) es tat, sich für seine romane und novellen meist der englischen sprache bedient.

Der herausgeber bezeichnet die sammlung selbst als für reifere schüler geeignet. Die zahlreichen textlichen und sachlichen erklärungen des anhangs sollen ebenso wie das wörterbuch die lektüre erleichtern. Die im vorwort (s. IV f.) abgedruckten kurzen einleitungen zu den einzelnen erzählungen geben die notwendigen aufschlüsse über verfasser und inhalt.

Francis Bret Harte (1839—1902), der den amerikanischen westen, besonders Kalifornien, meisterhaft darstellt, schildert in seiner erzählung *Wan Lee, The Pagan* (s. 1—18) eine begebenheit aus dem jahre 1869, der der haß der weißen bevölkerung der Vereinigten Staaten gegen die *coloured people* zugrunde liegt. Nathaniel Hawthorne (1804—64) nimmt seine stoffe mit vorliebe aus der geschichte des puritanischen, calvinistischen New England. Seine sprache ist oft etwas altertümlich. *Lady Eleanore's Mantle* (s. 19—38), eine 1838 geschriebene und zu den *Legends of the Province House* gehörende erzählung zeigt diese eigentümlichkeit Hawthornes ebenfalls. Maarten Maartens, der verfasser von *John* (s. 39—61), ist 1858 in Amsterdam geboren, sein eigentlicher name ist Joost Marius Willem Van der Poorten-Schwartz. Nach veröffentlichung seines ersten romans *The Sin of Joost Aveling* (1890) wurde er mit Goethe und Ibsen verglichen. Die vorliegende skizze ist einer kleinen sammlung von noveletten entnommen *Some Women I Have Known.*

Als einer der bedeutendsten realistischen schriftsteller Englands gilt Thomas Hardy, geboren 1840. Die heitere skizze *Absent-mindedness in a Parish Choir* (s. 62—67) gehört zu einer reihe von short stories, die Hardy

zu einer art »rahmenerzählung« unter dem titel *A Few Crusted Characters* (Ein paar knorrige menschen) vereinigt hat. Das gebiet des alten königreichs Wessex, besonders *Dorsetshire,* wo Th. Hardy geboren wurde, ist der schauplatz der meisten seiner werke. Die zweite erzählung *A Tragedy of two Ambitions* (s. 67—104) ist eine wirkliche tragödie in fünf teilen.

Den schluß des bändchens bildet die erzählung *Saunderson*[1]) *and the Dynamite* (s. 105—110) von George Louis Becke, geb. 1848 in New South Wales. Er ist der berufene schilderer Australiens und Ozeaniens, das er als händler und *supercargo* gründlich kennen lernte und seit seinem ersten werk *By Reef and Palm* (1894) in vielen büchern beschrieben hat. Die hier abgedruckte skizze ist einer reihe von erzählungen entnommen, die unter dem namen *Chinkie's Flat* bei T. Fisher Unwin, London und Leipzig, im jahre 1894 erschienen ist.

Die lektüre des bändchens ist für die obern klassen unserer höheren knaben- und mädchenschulen angelegentlichst zu empfehlen, die erzählungen sind des interesses der schüler und schülerinnen sicher.

Doberan i. Meckl. O. Glöde.

134B. William James, *Talks to Students on some of Life's Ideals.* Mit anmerkungen zum schulgebrauch herausgegeben von B. Uhlemayr. Alleinberechtigte ausgabe. 1912. VIII + 59 ss. 8°. Anhang 18 ss.

William James wurde im jahre 1842 in New York City geboren, studierte medizin und machte im jahre 1870 das medizinische examen. Von 1872—1907 war er professor an der Harvard University zu Cambridge im staate Massachusetts, und zwar zuerst der anatomie und physiologie der vertebraten, dann der psychologie und endlich der philosophie. Im August 1910 ist er gestorben. Seine hauptwerke sind: *The Principles of Psychology* (2 vols. London, 1890), *Is Life Worth Living?* (Philadelphia, 1896), *Human Immortality: Two Supposed Objections to the Doctrine* (London, 1898), *The Varieties of Religious Experience: A Study in Human Nature* (London 1902), *Talks to Teachers on Psychology: and to Students on Some of Life's Ideals* (New York, 1907) und *Pragmatism: A New Name for Some Old Ways of Thinking* (New York, 1908).

James hat sich als psychologe weltruf erworben. Er hat sich auch als pädagoge einen namen gemacht. Doch liegt seine hauptbedeutung in seinen metaphysischen und ethischen schriften, in denen seine persönlichkeit mehr hervortreten konnte, und in denen er der führer einer bedeutungsvollen richtung in der philosophie geworden ist, die sich *Pragmatismus* nennt. Dieses wort ist zwar nicht von ihm geprägt worden, aber es hat erst durch ihn die große bedeutung gewonnen, die es heute besitzt, da durch ihn die philosophische richtung, die es bezeichnet, kraft und weitere verbreitung gefunden hat. Im sinne des pragmatismus hat das geistige weltbild als ganzes keinen absoluten wahrheitswert. Es ist nur insofern wertvoll und wahr, als es sich für das praktische leben fruchtbar erweist, als es das handeln der menschen im sinne der zweckmäßigkeit zu beeinflussen vermag (daher die bezeichnung "Pragmatismus", vom griechischen *pragma,* das handeln). Das ziel aller erkenntnis

[1]) Im vorwort s. IX, z. 2 v. o. ist verdruckt Sanderson.

ist im sinne des pragmatismus »die konstruktion einer welt, in der gemeinsames handeln möglich ist«. Die ermöglichung eines reichen und harmonischen einzel- und gemeinschaftslebens ist letzten endes der zweck der pragmatistischen philosophie.

Eben diesem zwecke dienen auch die vorliegenden *Talks to Students*. In ihnen zeigt James ein doppeltes: wie das menschliche einzeldasein bereichert werden, wie es wertvoll und schön gestaltet, dann wie ein freies, sittlich-harmonisches gemeinschaftsleben ermöglicht und gefördert werden kann. Der freie, alles menschliche begreifende, echt humane[1]) geist des verfassers der *Talks* wird die jugendlichen leser anziehen und sie auf einen standpunkt bringen, den sie, welchem beruf auch immer sie später einmal angehören werden, nie mehr verlassen sollten. Neben dem gewinn, der den eigentlichen zweck der *Talks* bildet, erhalten die schüler bei der lektüre dieser vorträge noch viel anregung dadurch, daß in ihnen eine reihe bedeutender männer herangezogen wird (vgl. das verzeichnis der in den Talks vorkommenden eigennamen, anhang s. 18), mit denen und mit deren besonderen geistestaten die schüler durch den lehrer bekannt gemacht werden können. Die lektüre dieser *Talks* wird den schülern eine fülle von anregung geben. Ein besonderer vorzug der *Talks* ist auch darin zu erblicken, daß sie nicht am tische des einsamen denkers, sondern im lebensvollen kontakte des redners mit einer jungen zuhörerschaft entstanden sind. Sie wurden, wie James im vorwort zu seinem buche sagt, vor *students at women's colleges* gehalten. Sind diese *Talks* also auch an junge damen gerichtet gewesen, so werden sie doch auch schüler mit ebensoviel interesse und nutzen lesen, denn was James in diesen vorträgen sagt, ist von allgemeinem wert.

Die *Talks* umfassen eigentlich drei vorträge; doch hat Uhlemayr von der herausgabe des ersten, *The Gospel of Relaxation* abgesehen, da er sich mit zu ausschließlich amerikanischen verhältnissen beschäftigt. Er druckt also nur zwei ab: I. *On a certain blindness in human beings* (s. 1—29) und II. *What makes a life significant* s. 30—59).

Die anmerkungen sind so knapp als möglich gehalten, und in ihnen ist im wesentlichen nur das notwendigste tatsachenmaterial gegeben. Die nähere charakterisierung der in den *Talks* angeführten schriftsteller und die darstellung ihrer geistigen beziehungen zu dem thema der vorträge sind mit recht dem lehrer überlassen worden.

Doberan i. Meckl. O. Glöde.

---

7. Verschiedene schulausgaben.

Thomas Carlyle, *On Heroes, Hero-Worship, and The Heroic in History*. Edited by George Wherry. (English Literature for Schools.) Cambridge, University Press, 1911.

Eine gute, handliche schulausgabe dieses klassischen werks mit kurzer einleitung über Carlyle. Die knappen, für die hand des schülers bestimmten anmerkungen (29 seiten) sind meist zutreffend und zweckentsprechend; die

[1]) Es ist bezeichnend, daß die in England lebenden anhänger des *Pragmatismus* diese philosophische richtung *Humanism* nennen.

verweise auf gelehrte werke freilich nehmen sich neben den elementaren erklärungen oft etwas seltsam aus und sind wohl mehr für den lehrer als für den schüler berechnet. Carlyles etymologie des wortes *king*: "King is *Kön-ning*, *Kan-ning*, Man that *knows* or *cans*" (s. 12) ist natürlich unhaltbar, aber des herausgebers herleitung "from a word meaning chief or ruler" (s. 251) zeigt, daß er über den wirklichen ursprung des wortes wohl ebenso wenig unterrichtet ist. Über das wesen Aegirs und die ableitung seines namens (s. 252) vgl. Mogk in meinem *Reallexikon der german. altertumskunde*. Daß Karl d. Gr. schon die universität Paris organisiert hätte (s. 270), kann man doch nicht sagen. Wenn Johnson Boswell ermahnt: "My dear Sir, endeavour to clear your mind of cant," so versteht er unter *cant* doch sicher nicht "the language of beggars and impostors" (s. 272). Der deutsche freiheitsheld Palm war nicht buchhändler in »Naumberg« (s. 277), sondern in Nürnberg.

J. Hoops.

VERZEICHNIS

DER VOM 1. JUNI 1911 BIS 1. MÄRZ 1912 BEI DER REDAKTION EINGELAUFENEN DRUCKSCHRIFTEN.

Anglia. **35, 1** (4. Juli 1911): Stöcker, Pineros dramen. — Eichhoff, Richard II. in der Clarendon-Preß-ausgabe. — Dibelius, Zu den Pickwick Papers. — Klaeber, Die christlichen elemente im *Beowulf*. I. — Schlutter, Zum Epinalglossar. — **35, 2** (19. Sept.): Schlutter, Altenglisch-Althochdeutsches aus dem Codex Trevirensis no. 40. — Fijn van Draat, The preposition *since*. — Holthausen, Zu den altenglischen rätseln. — Padelford, MS. Rawlinson C. 813 again. — Einenkel, Die englische verbalnegation, ihre entwickelung, ihre gesetze und ihre zeitlich-örtliche verwendung. — Klaeber, Die christlichen elemente im *Beowulf*. II. — Willert, Vier Shakespearestellen. — W. J. Sedgefield, Widsith. — **35, 3** (6. Dez.): Briggs, The Influence of Jonson's Tragedy in the Seventeenth Century. — H. Lange, Rettungen Chaucers. Neue beiträge zur echtheitsfrage von fragment A des mittelenglischen Rosenromans. I. — W. J. Lawrence, Irish Types in Old-Time English Drama. — W. Horn, Probleme der neuenglischen lautgeschichte. — R. W. Chambers, The British Museum Transcript of the Exeter Book (Add. MS. 9067). — Einenkel, Die englische verbalnegation etc. Anhang. — Einenkel, Nachträge zum »Englischen Indefinitum". VI. — Schlutter, Berichtigungen. — Imelmann, Zu *neorxnawang*. — **35, 4** (7. Febr.): J. Edw. Wells, The Dating of Shenstone's Letters. — Klaeber, Die christlichen elemente im Beowulf. III. — Stefanović, Ein beitrag zur angelsächsischen Offa-sage. — W. J. Lawrence, The Seventeenth Century Theatre: Systems of Admission. — Einenkel, Nachträge zum »Englischen Indefinitum«. VII. — U. Lindelöf, Keltisches *min*, f. 'os' im Altenglischen.

Anglia, Beiblatt. **22, 6—23, 2** (Juni 1911 bis Februar 1912).

Archiv für das studium der neueren sprachen und literaturen. **126, 3. 4** (Juli 1911): Aeneis und Beowulf. Von Fr. Klaeber (fortsetzung und schluß). — The desert of religion. II. (Handschriftenkritik; reim und sprache; zur quellenkunde.) Von K. Schreiner und W. Hübner. — Lydgatiana. By H. N. Mac Cracken. Kleinere mitteilungen, beurteilungen und anzeigen. —

127, 1. 2 (Okt.): Beiträge zur mittelalterlichen volkskunde. V. Von M. Förster. — Quellenstudien zu George Meredith. Von B. Fehr. — Kleinere mitteilungen, beurteilungen und kurze anzeigen. — **127, 3. 4** (Febr. 1912): Die bedeutung der quantitätszeichen bei Orm. Von M. Deutschbein. (Fortsetzung und schluß.) — Zum mittelenglischen gedicht *Kindheit Jesu* (Ms. Laud 108). Von F. Holthausen. — Lydgatiana. By Mac Cracken. — Zu Warners *Albion's England*. Von Fr. Brie. — Kleinere mitteilungen, beurteilungen und kurze anzeigen. —

Beiträge zur geschichte der deutschen sprache und literatur. **37, 2** (10. Okt. 1911): Kl. Stroebe, Altgerman. Grußformen. — L. Bloomfield, Etymologisches. — Hoops, *Felge* und *Falge*. Eine glossographische untersuchung zur altertumskunde. — Morgan, Rüedegēr. — Sievers, Zu Satan 42. — W. Braune, Max Niemeyer †.

Germanisch-romanische monatsschrift. **3, 6** (Juni 1911): Logeman, Biologie und Philologie. II. — **3, 7** (Juli): Petsch, Zur geschichte der literarischen kritik in England. — **3, 8/9** (Aug. Sept.): Eichler, Die frühneuenglische volksbühne. — **3, 10** (Okt.): Eichler, II. — **3, 11** (Nov.): Fehr, Zur evolution des modernen englischen romans. — **3, 12** (Dez.): Vedel, Shakespeare und die renaissance. — **4, 1** (Jan. 1912): Wagschal, Goethes und Byrons Prometheusdichtungen.

Indogermanische forschungen. **28, 4. 5** und Anzeiger, 2. heft (3. Juli 1911): Brugmann, Griechische und lateinische etymologien. — **29, 1. 2** (7. Aug.): Sütterlin, Aus meinem etymologischen sammelkasten. I. — **29, 3. 4** (20. Nov.). — **29, 5** und Anzeiger (26. Febr. 1912).

Literaturblatt für germanische und romanische philologie. **32, 6—32, 2** (Juni 1911 bis Febr. 1912).

Modern Language Notes. **26, 6** (June 1911): Hanford, The Debate of Heart and Eye. — F. A. Wood, Etymological Notes. — Kittredge, The Ballad of *The Den of Lions*. — Foster, The Mystery Plays and the *Northern Passion*. — George M. Baker, An Echo of Schiller's 'Räuber' in England. — Samuel Moore, The Date of Chaucer's Marriage Group. — Richards, Dr. Johnson and H. P. Sturz. — Reviews. — Correspondence. — **26, 7** (Nov.): Carleton Brown, Another Contemporary Allusion in Chaucer's *Troilus*. — Reviews. — Correspondence. — **27, 8** (Dec.): Joseph Quincy Adams jr., Richard Brathwaite's *Mercurius Britanicus*. — Franklyn Bliss Snider, Peter Buchan and *It was a 'for our Rightfu' King*. — Henry Noble MacCracken, A Meditation upon Death, for the Tomb of Ralph, Lord Cromwell (c. 1450), Lord Treasurer of England. — **27 1** (Jan. 1912): Bright, On the AS. Poem *Exodus*. — Reviews etc. — **27, 2** (Febr.): Watson Nicholson, The Second Maid's Tragedy. — John Livingston Lowes, The Date of the *Envoy to Bukton*. — R. S. Forsythe, Two Debts of Scott to *Le Morte d'Arthur*. — Reviews. — Correspondence. — Brief Mention.

Modern Language Review. **6, 3** (July 1911): A. R. Skemp, The Old English Charms. — R. W. Chambers, The Original Form of the A-Text of *Piers Plowman*. — L. E. Kastner, Some Unpublished Poems of Drummond from the Hawthornden MSS. — Margaret de G. Verrall, Allusions in *Adonais* to the Poems of Keats. — F. von Wilmowsky, "Commencement" and "Commissary". — Miscellaneous Notes. — Discussions. — Reviews. — **6, 4** (Oct.): H. Bradley, Two Riddles of the Exeter Book. — Anna C. Paues, The

Name of the Letter ʒ. — W. W. Skeat, A New *Havelok* Ms. — Tucker Brooke, *Gentleness and Nobility*; the Authorship and Source. — L. E. Kastner, On the Italian and French Sources of Drummond of Hawthornden. — E. Weekley, Etymologies. — A. T. Baker, An Anglo-French Life of St. Osith (text). — Miscellaneous Notes. — Reviews. — Minor Notices. — New Publications. — **7, 1** (Jan. 1912): E. M. Spearing, Donne's Sermons, and their Relation to his Poetry. — A. M. D. Hughes, Shelley's *Zastrozzi* and *St. Irvyne*. H. Alexander, The Genitive Suffix in the First Element of English Place-Names. — Miscellaneous Notes. — Discussion. — Reviews. — Minor Notices. — New Publications.

Modern Philology. **9, 1** (July 1911): C. Brown, The Prologue of Chaucer's *Lyf of Seint Cecile.* — W. M. Hart, *The Pardoner's Tale* and *Der Dot im Stock.* — W. W. Lawrence, The Song of Deor. — G. F. Reynolds, What we know of the Elizabethan Stage. — S. Moore, On the Sources of the Old-English *Exodus.* — **9, 2** (Oct.): Fr. A. Wood, Iteratives, Blends, and "Streckformen". — G. L. Kittredge, King James I. and *The Devil is an Ass.* — R. E. N. Dodge, A Sermon on Source-Hunting. — T. F. Crane, Mediaeval Story-Books. — Rud. Tombo, Jr., Variation in the Orthography and Inflection of English Loan-Words in German. — Fred. Tupper, Jr., The Song of Deor. — R. Schevill, Theobald's *Double Falsehood?* — **9, 3** (Jan. 1912): W. A. Nitze, The Sister's Son and the Conte del Graal. — G. L. Hamilton, Some Sources of the Seventh Book of Gower's *Confessio Amantis.* — Edw. A. Greenlaw, Spenser and British Imperialism. — W. Blakemore Evans, "An Early Type of Stage". — Ph. Sch. Allen, Notes on Mediaeval Lyrics. — T. S. Graves, A Note on the Swan Theatre.

Neueren sprachen, Die. **18, 7** (9. Nov. 1910): Rambeau, Aus und über Amerika. (forts.) — L. Oswald, Recent Literature. — Besprechungen. — Vermischtes. — **18, 8** (Dez.): Emil Wrage, Die psychologie der charaktere in den romanen George Merediths. I. — A. Rambeau, Aus und über Amerika (forts.) — Berichte. — Besprechungen. — Vermischtes. — **18, 9** (Jan. 1911): Wrage, Die psychologie der charaktere in den romanen George Merediths. II. — W. Viëtor, Einheitliche aussprachebezeichnung. — Besprechungen. — Vermischtes. — **18, 10** (Febr.): Wrage, Die psychologie der charaktere in den romanen George Merediths. III. — Besprechungen. — Vermischtes. — **19, 1** (April): K. Ehrke, Englische realien. — Berichte. Besprechungen. — **19, 2** (Mai): Besprechungen. — **19, 3** (Juni): Eggert, Das übungsbuch im neusprachlichen reformunterricht. I. — **19, 4** (Juli): Eggert (schluß). — Rambeau, Aus und über Amerika (forts.). — **19, 5** (Aug.): Rambeau, Aus und über Amerika (forts.) — Eidam, Über die einleitung in Shakespeares *Richard II.* — Göransson, Die flexion des als sprachbezeichnung gebrauchten substantivierten adjektivs. — Besprechungen. — Vermischtes. — **19, 6** (Okt.): Holt, The University of Oxford (I). — Berichte. — Besprechungen. — Vermischtes. — **19, 7** (Nov.): Rambeau, Aus und über Amerika (forts.). — Holt, The University of Oxford (schluß). — Berichte. — Besprechungen. — **19, 8** (Dez.): Besser, Sheridan. I. — Berichte etc. — **19, 9** (Jan. 1912): Besser, Sheridan. II. — Berichte: Oswald, Recent Literature.

Neuphilologische mitteilungen (Helsingfors). **1911, 1/2** (20. April 1911): Darin besprechungen von Kluge, Etymol. wörterb. d. deutschen sprache (ref.

Suolahti); Björkman, Nord. personennamen in England (ref. Pipping). — **3/4** (27. Mai). — **5/6** (24. Okt.): Ojansuu, Etymologische beiträge zu den finnisch-german. berührungen. — **7/8** (8. Dez.): T. E. Karsten, Einige germanisch-finnische wörter aus dem gebiet der viehzucht. — Besprechungen von Spies' *Das moderne England* (ref. Lindelöf); Krüger, *Unenglisches Englisch* (ref. ders.); Lindelöf, *Elements of the History of the Engl. Language* (ref. H. Suolahti); F. C. Brown, *Elkanah Settle* (ref. A. R. Reade).

Publications of the Modern Language Association of America. **26, 2** (June 1911): Frederick Tupper, The Philological Legend of Cynewulf. — John Livingston Lowes, The "Corones Two" of the *Second Nun's Tale.* — Mabel M. Keller, The Influence of *Piers Plowman* on the Macro Play of *Mankind.* — Gardner Hale, The Harmonizing of Grammatical Nomenclature with especial Reference to Mood-Syntax. — **26, 3** (Sept.): Edwin A. Greenlaw, The Shepheards Calender. — Jefferson B. Fletcher, A Study in Renaissance Mysticism. — Eliz. Jelliffe Macintire, French Influence on the Beginnings of English Classicism. — E. Ch. Baldwin, A Suggestion for a New Edition of Butler's *Hudibras.* — **26, 4** (Dec.): Garrett W. Thompson, Hauff's specific Relation to Walter Scott.

Scottish Historical Review. **32** (July 1911): Firth, Two Ballads on Viscount Dundee. — Reviews. — Skeat, The Court of Love. — **33** (Oct.): Besprechung von Law, Some supposed Shakespeare Forgeries (ref. D. Nichol Smith). — **34** (Jan. 1912): Brandl, On the Early Northumbrian Poem *A Vision of the Cross of Christ.*

Zeitschrift für deutsche wortforschung. **13, 2** (Juli 1911): Brate, Disen. — Bruckner, Stolz. — **13, 3** (Dez.).

Zeitschrift für französische sprache und literatur. **37, 6** und **8** (1. Juni 1911): Referate und rezensionen. — **38, 1** und **3** (24. Juli): Abhandlungen. — **38, 2** und **4** (1. Okt.): Referate und rezensionen. — **38, 5** und **7** (1. Dez.): Abhandlungen. — **38, 6** und **8** (2. Jan. 1912): Referate und rezensionen.

Clark S. Northup, *The Present Bibliographical Status of Modern Philology.* Chicago, University Press, o. J. [1911].

Hans Raudnitzky, *Die Bell-Sweetsche schule.* Ein beitrag zur geschichte der englischen phonetik. (Marburger studien z. engl. philol. 13.) Marburg, Elwert, 1911.

Brugmann u. Delbrück, *Grundriß der vergleichenden grammatik der indogerm. sprachen.* II. band: *Lehre von den wortformen und ihrem gebrauch.* Von Karl Brugmann. 2. Teil, 2. Lieferung. 2. Bearbeitung. Straßburg, Trübner, 1911. Pr. M. 16,—.

M. Schönfeld, *Wörterbuch der altgerm. personen- und völkernamen.* Heidelberg 1911. Carl Winter. Pr. M. 8,—, geb. M. 9,—.

C. W. M. Grein, *Sprachschatz der angelsächsischen dichter.* Unter mitwirkung von F. Holthausen neu herausgegeben von J. J. Köhler. 1.—3. lieferung. (Germanische bibliothek, herausgegeben von Wilh. Streitberg.) Heidelberg, 1912, Carl Winter. Subskriptionspreis der lieferung M. 1,50.

A New English Dictionary on Historical Principles. Oxford, Clarendon

Press, 1911. Vol. VIII: *See-Senatory.* By Henry Bradley. Vol. IX: *Simple-Sleep.* By W. A. Craigie. Vol. IX: *Team-Tezkere.* By Sir James Murray.

Alfred Åkerlund, *On the History of the definite Tenses in English.* Lindsteds Univ. Bokh., Lund; Heffer & Sons, Cambridge. 1911. Pr. 2 s. 6 d. net. — Bespr. v. Borst ESt. 44, 384.

Ludwig Reitemeyer, *Die qualität der betonten langen E-vokale in den französischen lehnwörtern des mittelenglischen.* Göttinger diss. Halle, Ehrh. Karras. 1911.

André Courmont, *Studies on Lydgate's Syntax in the Temple of Glas.* Paris, Felix Alcan, 1912. — Bespr. v. Borst ESt. 45.

Jacob Knecht, *Die kongruenz zwischen subjekt und prädikat und die 3. person Pluralis Präsentis auf -s im Elisabethanischen Englisch.* (Anglistische forschungen, hrsg. von Johannes Hoops, 33.) Heidelberg, Winter, 1911.

C. T. Onions, *A Shakespeare Glossary.* Oxford, Clarendon Press, 1911. Pr. 2 s. 6 d. net.

Percy Simpson, *Shakespearian Punctuation.* Oxford, Clarendon Press, 1911. Pr. 5 s. net. — Bespr. v. Franz ESt. 45.

George J. Burch, *The Pronunciation of English by Foreigners.* Oxford, Alden & Co. 1911. Pr. 3 s. net.

E. Kruisinga, *A Grammar of Present-Day English.* Vol. II A: *English Accidence and Syntax.* Kemink & Zoon, Utrecht. 1911. — Bespr. v. Borst ESt. 44, 388.

G. Wendt, *Syntax des heutigen Englisch.* I. Teil: *Die wortlehre.* Heidelberg 1911, Winter. Pr. M. 5,40. — Bespr. v. Franz, ESt. 45.

William Burton Bradstock, *Not at Gribbin's.* London, Lynwood & Co. 1911.

Gunnar Serner, *On the language of Swinburne's lyrics and epics.* Diss. Lund, 1910.

Walter W. Skeat, *The Place-Names of Berkshire.* Oxford, Clarendon Press, 1911. Pr. 2 s. net.

Carl Efvergren, *Names of places in a transferred sense in English.* Lund u. Cambridge, 1909.

Walter W. Skeat, *English Dialects from the eighth Century to the present day.* Cambridge University Press, 1911. Pr. 1 s. net.

Kr. Nyrop, *Études sur quelques Métonymies.* (Oversigt over det Kgl. Danske Videnskabernes Selskabs Forhandlinger 1911, 6.) Sonderabdruck. — [Handelt über den begriff der Metonymie und mehrere arten derselben: Pars pro toto, totum pro parte, continens pro contento, contentum pro continenti, stoff und fabrikat, produzent und produkt, ursache und folge. Die beispiele sind vorwiegend französisch.]

Hans Willert, *Die alliterierenden formeln der englischen sprache.* Halle, Niemeyer, 1911. Pr. M. 18,—.

Moriarty, *The Function of Suspense in the Catharsis.* Ann Arbor, Michigan, George Wahr, 1911. — Bespr. v. Petsch, ESt. 45.

Alexander Baumgartner, S. J., *Geschichte der weltliteratur*, ergänzungsband zu I—VI: *Untersuchungen und urteile zu den literaturen verschiedener völker. Gesammelte aufsätze.* 1—4. aufl. Freiburg i. Br., Herdersche verlagshandlung. 1912.

John Bailey, *Poets and Poetry.* Oxford, Clarendon Press. 1911. Pr. 5 s. net.

Albert S. Cook, *A Concordance to Beowulf.* Halle, Niemeyer, 1911. Pr. M. 12,—.

Joseph Albert Mosher, Ph. D., *The Exemplum in the Early Religious and Didactic Literature of England.* New York, Columbia University Press, 1911. Pr. $ 1,25 net.

Mary W. Smyth, *Biblical Quotations in Middle English Literature before 1350.* (Yale Studies in Engl. 41.) New York, Henry Holt and Co. 1911.

Rupert Taylor, *The political Prophecy in England.* New York, Columbia University Press, 1911.

Alexander Müller, *Mittelenglische geistliche und weltliche Lyrik des 13. jahrhs.* (Morsbachs studien z. engl. philologie. 44.) Halle, Niemeyer, 1911. Pr. M. 5,—.

Reginald Harvey Griffith, *Sir Perceval of Galles.* A Study of the Sources of the Legend. Univers. Press, Chicago. o. J. [March 1911.] Pr. $ 1,25 net.

The Recluse, A Fourteenth Century Version of *The Ancren Riwle.* Ed. by Joel Påhlsson. Lund, C. W. K. Gleerup, 1911.

Wilhelm Ewald, *Der humor in Chaucers Canterbury Tales.* (Morsbachs studien z. engl. phil. 45.) Halle, Niemeyer, 1911. Pr. M. 4,—.

Elizabeth Whittlesey Cleaveland, *A Study of Tindales Genesis.* (Yale Studies in English 43.) New York, Henry Holt & Co., 1911. Pr. $ 2,—.

Louis Sigmund Friedland, *Dramatic Unities in England.* Reprinted from the Journal of English and Germanic Philology. Vol. X 1. 1911.

Samuel Lee Wolff, *The Greek Romances in Elizabethan Prose Fiction.* New York, Columbia University Press, 1912; London, Henry Frowde.

Homer Andrew Watt, *Gorboduc; or, Ferrex and Porrex.* (Bulletin of the University of Wisconsin. No. 351.) Madison, Wisconsin, 1910. Price 40 cents.

Herbert E. Cory, *The Critics of Edmund Spenser.* (University of California Publications in Mod. Philol. II 2.) Berkeley, University Press, 1911.

The Works of Thomas Deloney. Ed. from the earliest extant editions & broadsides with an introduction and notes by Francis Oscar Mann. Oxford, Clarendon Press, 1912. Pr. 18 s. net.

Charles Read Baskervill, *English Elements in Jonson's Early Comedy.* University of Texas, Studies in English 1. 1911.

Ben Jonson, *Der sturz des Sejanus*, *Volpone oder der Fuchs*, *Der Bartholomäusmarkt.* Hrsg. v. Margarete Mauthner. Bruno Cassirer, Berlin 1912.

J. Schipper, *James Shirley, sein leben und seine werke*, nebst einer übersetzung seines dramas "The Royal Master". (Wiener beiträge. 36. band.) Wien u. Leipzig, Wilhelm Braumüller. 1911. Pr. 14,—.

John Milton, *The Tenure of Kings and Magistrates.* Edit. with Introduction and Notes by William Talbot Allison. (Yale Studies 40.) New York, Holt & Co. 1911. Pr. $ 1,50 cloth, 1,25 paper.

Stephanie von Gajšek, *Milton und Caedmon.* (Wiener beiträge 35.) Braumüller, Wien u. Leipzig. 1911.

Charlotte E. Morgan, *The Rise of the Novel of Manners.* A study of English prose fiction between 1600 and 1740. New York, Columbia University Press. 1911. Pr. $ 1,50.

D. Baas, *Drydens heroische tragödie.* Eine ästhetische untersuchung. Freiburger diss. 1911.

F. C. Brown, *Elkanah Settle, his life and works.* Univers. Press, Chicago, Illinois o. J. [1910]. Pr. $ 1,25 net.

H. G. Paul, *John Dennis, his Life and Criticism.* New York, Columbia Univ. Press 1911. Pr. $ 1,25.

W. P. Ker, *Thomas Warton.* (Proceedings of the Brit. Acad. 4.) London, Frowde, o. J. [1911]. Pr. 1 s. net.

Thomas Gray, *Essays and Criticisms.* Edited by Clark Sutherland Northup. Boston und London, Heath & Co. o. J. Pr. 2 s. 6 d. net.

Karl Neßler, *Geschichte der ballade Chevy Chase.* (Palaestra 112.) Berlin, Mayer & Müller. 1911. Pr. M. 5,—.

Helene Richter, *Geschichte der englischen romantik.* 1. band. 2 teile. Halle, Niemeyer. 1911.

Alfred Badstuber, *Joanna Baillies Plays on the passions.* (Wiener beiträge 34.) Wien u. Leipzig, Braumüller. 1911. Pr. 4 k 80 h = M. 4,—.

Adolf Streißle, *Personifikation und poetische beseelung bei Scott und Burns.* Heidelberg, Carl Winter. 1911.

Hans Maier, *Entstehungsgeschichte von Byrons "Childe Harold's Pilgrimage", gesang I u. II.* Berlin, Mayer u. Müller. 1911. Pr. M. 2,80. — Bespr. v. Eimer ESt. 44, 421.

Allen Burdett Thomas, *Moore en France.* Paris, Librairie Honoré Champion, 1911. Pr. 3,50 Fr.

Cornel Dumbacher, *Bulwers Roman "Harold, the Last of the Saxon Kings".* Eine quellenuntersuchung. (Würzburger beiträge zur engl. literaturgeschichte, hrsg. von O. Jiriczek. 1.) Heidelberg, Winter. 1911.

Franz Becker, *Bryan Waller Procter (Barry Cornwall).* (Wiener beiträge, bd. 37.) Leipzig u. Wien, Braumüller. 1911. Pr. M. 4,50.

Robert Browning, A Selection of Poems (1835—64). Ed. by W. T. Young. (Pitt Press Series.) Cambridge, Univ. Press. 1911. Pr. 2 s. 6 d. — Bespr. v. Koeppel, ESt. 45.

The Old Yellow Book: Source of Robert Browning's *The Ring and the Book.* Translated and edited by Charles W. Hodell. London, Dent & Sons, o. J. (Everyman's Library.) Pr. 1 s. net. — Bespr. v. E. Koeppel, Engl. Stud. 44, 275.

About Edwin Drood. Cambridge, at the University Press. 1911. Pr. 4 s. net.

Herm. Ulmer, *Dante Gabriel Rossettis verstechnik.* Münchner diss. Bayreuth, Lorenz Ellwanger vorm. Th. Burger. 1911.

T. C. Murray, *Birthright.* A Play in 2 Acts. (Abbey Theatre Series 14.) Dublin, Maunsel & Co. 1911.

Robert Herrick, *The Healer.* New York, The Macmillan Company. 1911. Pr. $ 1,35 net. = 6 s.

Collection of British Authors. Tauchnitz Edition, vols. 4266—4317. Leipzig 1911—12. Pr. à bd. M. 1,60.

4266. *Robinetta.* By K. D. Wiggin, M. Findlater, J. Findlater, Allan Mc Aulay.
4267. Moore (Frank Frankfort) *The Marriage of Barbara.*
4268. White *The Broken Phial.*
4269. Thurston *The City of Beautiful Nonsense.*
4270. "Rita" *Half a Truth.*
4271. Betham-Edwards *The White House by the Sea.*
4272. F. C. and A. K. T. Philips *Life.*
4273. London (Jack) *Burning Daylight.*
4274. Thurston *The Garden of Resurrection.*
4275. Croker *A Rolling Stone.*
4276. 77. C. N. and A. M. Williamson *The Golden Silence.*
4278. Benson *The Dawn of All.*
4279. 80. Mrs. Henry de la Pasture *Master Christopher.*
4281. Hope *Mrs. Maxon protests.*
4282. G. K. Chesterton *The Innocence of Father Brown.*
4283. Hunt (Violet), *Tales of the Uneasy.*
4284. "Q" (A. T. Quiller-Couch) *Brother Copas.*
4285. Sidgwick (Mrs. Alfred) *Anthea's Guest.*
4286. Castle (Agnes and Egerton) *The Lost Iphigenia.*
4287. Rider Haggard *Red Eve.*
4288. 89. Corelli *The Life everlasting.*
4290. The Poems of Oscar Wilde.
4291. Maxwell *Mrs. Thompson.*
4292. Bennett *Hilda Lessways.*
4293. W. Pett Ridge *Thanks to Sanderson.*
4294. Merrick *The position of Peggy Harper.*
4295. Hewlett *The Song of Renny.*
4296. Conrad *Under Western Eyes.*
4297. Jacobs *Ship's Company.*
4298. Somerville and Ross *Dan Russel the Fox.*
4299. 4300. Mrs. Humphry Ward *The Case of Richard Meynell.* — Bespr. v. Todhunter ESt. 44, 432.
4301. Benson *Juggernaut.*
4302. Barrie *Peter and Wendy.*
4303. 04. Hichens *The Fruitful Vine.*
4305. Glyn (Elinor) *The Reason Why.*
4306. Wiggin *Mother Carey.*
4307. Gerard (Dorothea) *A Glorious Lie.*
4308. James (Henry) *The Outcry.*
4309. Beerbohm (Max) *Zuleika Dobson.*

4310. Maxwell *The Rest Cure*. — Bespr. v. Glöde ESt. 45.
4311. 12. Lucas Malet *Adrian Savage*. — Bespr. v. Glöde ESt. 45.
4313. Bagot *My Italian Year*.
4314. George Moore *Ave*.
4315. Broughton *Between two Stools*. — Bespr. v. Glöde ESt. 45.
4316. Snaith *The Principal Girl*.
4317. Rider Haggard *Marie*. — Bespr. v. Glöde, ESt. 45.

Georg Walter, *Der wortschatz des altfriesischen*. (Münchener beiträge 53.) Leipzig, Deichertsche verlagsbuchh. 1911. Pr. M. 2,60.

Hans Schulz, privatdozent an der universität Freiburg i. Br., *Deutsches fremdwörterbuch*. Straßburg, Trübner; 1. lieferung: *A — Batterie* (1910); 2. lieferung: *Bazillus — Dusche* (1911); 3. lieferung: *Dynamit — Gendarm* (1911). Pr. à M. 1,50.

Alfred Schirmer, *Wörterbuch der deutschen kaufmannssprache*. Straßburg, Trübner. 1911. Pr. M. 6,50.

Porterfield, *Karl Lebrecht Immermann*. A Study in German Romanticism. New York, Columbia University Press. 1911.

Handelt zunächst über Immermanns allgemeine beziehung zur romantik, dann über seine romantischen quellen (mittelhochdeutsche, romanische, volkslieder usw.), über den romantischen inhalt seiner werke (poesie, philosophie, religion, mystik usw.), ihre romantische struktur (poetische form, prosaische form, stil) und endlich über Immermanns opposition gegen die romantische strömung (seinen rationalismus und realismus). Eine bibliographie und chronologische liste seiner werke macht den beschluß.

The Eclogues of Baptista Mantuanus. Edit. by Wilfred P. Mustard. Baltimore, Johns Hopkins Press. 1911. Pr. $ 1,50 cloth.

John Brown, *The History of the English Bible*. Cambridge, Univ. Press. 1911. Pr. $ 1,— net.

M. G. Clarke, *Sidelights on Teutonic History during the Migration Period*. Cambridge, Univ. Press. 1911. Pr. $ 3,— net.

A. G. van Hamel, *De Oudste Keltische en Angelsaksische Geschiedbronnen*. Dissert. Middelburg, Altorffer. 1911.

Arnold Sander and Arthur Cliffe, *Great Britain of To-day*. Frankfurt a. M., Diesterweg, 1911. Pr. M. 1,40.

Aug. Western, *English Institutions*. Kristiania, Forlagt av H. Aschehoug & Co. 1911.

Bierbaum, *Lehrbuch der engl. sprache nach der analytisch-direkten methode*. Neue bearbeitung. I. teil. Leipzig 1910, Roßberg.

Johanna Bube, *Englisches lesebuch*. III. teil: Für lyzeen u. studienanstalten. Mit ergänzungsband. Leipzig 1912 [okt. 1911], Freytag. Pr. geb. M. 5,—.

Ellinger u. Butler, *Lehrbuch der engl. sprache.* Ausg. B, I: *Elementarbuch.* 2. aufl. 1910. — II: *Engl. Reader.* 2. aufl. 1910. — III: *A Short English Syntax.* 2. aufl. Wien, Tempsky, u. Leipzig, Freytag, 1910. Pr. M. 2,—. — *English Reader.* 1912 [okt. 1911]. Pr. M. 3,—.

M. Gaßmeyer u. A. Wagner, *Englische hausübungen zum selbststudium.* I. *Formenlehre.* Leipzig 1911, Verlag Dr. Seele & Co.

Gesenius-Regel, *Engl. sprachlehre.* Ausg. B: *Oberstufe für knabenschulen und für mädchenschulen.* 5. aufl. Halle, Gesenius. 1911. — Ausg. C: für mädchenschulen. 3 tle. 1910—11. — Ausg. D: für mittlere schulen. 2 tle. 1910—11.

J. H. A. Günther, *A Manual of English Pronunciation and Grammar for the use of Dutch Students.* New and revised edition. Groningen, Wolters, 1911. Pr. cloth, f. 2,75.

Louis Hamilton, *The practical Englishman.* Lehrbuch. 2. verbesserte aufl. Berlin, Weidmann, 1911. Pr. M. 3,—.

Hausknecht und Rohs, *The English Scholar.* Lehrbuch zur einführung in die engl. sprache, landeskunde und geisteswelt. 2. aufl. Leipzig 1912, G. R. Sarasin. — [Dieses im herbst 1910 zuerst erschienene lehrbuch kommt hier bereits in zweiter, unveränderter auflage heraus — der beste beweis für die praktische anlage und brauchbarkeit, die auch dieses buch Hausknechts auszeichnet. Im übrigen vgl. die besprechung durch Glöde, EStud. 43, 139 (1910).]

Gustav Krüger, *Unenglisches Englisch.* Dresden u. Leipzig 1911. Verlagsbuchh. von C. A. Koch. Pr. M. 3,—.

R. J. Russell, *Englisch für anfänger.* I. u. II. teil. Freiburg, Bielefelds verlag, 1912, Pr. geb. M. 1,— bezw. M. 1,25.

R. J. Russell, *English taught by an Englishman.* II. teil. Freiburg, Bielefelds verlag, 1911. Pr. geb. M. 1,80.

F. Sefton Delmer, *English Literature from Beowulf to Bernard Shaw.* 2d edition. Berlin, Weidmann, 1911. — Vgl. die besprechung der 1. aufl. durch Glöde, EStud. 43, 289 (1911).

Dickmanns *Französische und englische schulbibliothek.* Leipzig, Renger.

B. 32. Shakespeare, *As you like it.* Erklärt v. Franz Blume. 1912 [okt. 1911].

Diesterwegs *Neusprachliche reformausgaben*, hrsg. v. M. F. Mann. Frankfurt a. M.

27. Harry Collingwood, *The Slaver's Revenge.* Edit. by Joseph Mellin. 1911. Pr. M. 1,—.

Freytags *Sammlung französischer und englischer schriftsteller.* Leipzig, Freytag; Wien, Tempsky.

Longfellow, *Evangeline.* Hrsg. v. Rud. Richter. 1911. Pr. M. 1.—.

Captain Marryat, *The three Cutters*, hrsg. v. A. Wetzlar. 1911. Pr. M. 1.—.

Captain Marryat, *The King's Own.* Hrsg. v. A. Leykauff. 1911. Pr. M. 1,40.

Seven Tales by American Authors, hrsg. v. M. Lederer. 1912. Pr. M. 1,40.

Scott, *Ivanhoe*. In gekürzter fassung hrsg. v. G. Schatzmann. 1912. Pr. M. 1,50.

Washington Irving, *The Sketch Book*. Hrsg. v. Franz Eigl. 1912.

Klapperichs *Englische u. französische schriftsteller der neueren zeit*. Berlin u. Glogau, C. Flemming, 1901 ff.

58. Shakespeare, *The Merchant of Venice*. Ed. by H. Remus. 1910.

Ruskas *Englische schriftsteller aus dem gebiete der philosophie, kulturgeschichte und naturwissenschaft*. Heidelberg, Winter.

6. *Scenes from the French Revolution* by Thomas Carlyle. Hrsg. von Philipp Aronstein. 1909.
7. *An Inquiry concerning Human Understanding* by David Hume. In auswahl hrsg. von Otto Soehring. 1910.
8. *The strenuous Life*. Essays and Addresses by Theodore Roosevelt. Hrsg. von Paul Ziermann. 1910.

Velhagen & Klasings *English Authors*. Bielefeld u. Leipzig.

131 B. Bella Sidney Woolf, *Little Miss Prue*. Hrsg. von Margarete Schirrmann. 1912.

132 B. Charlotte M. Mason, *The Counties of England*. Hrsg. von Fritz Strohmeyer. 1912.

133 B. *Collection of Tales and Sketches*. Hrsg. v. K. E. Reinle. IV. Bd. 1912.

144 B. William James, *Talks to Students on some of Life's Ideals*. Hrsg. v. B. Uhlemayr. 1912.

The English Echo. A Fortnightly Paper. Ed. by A. Fraser and J. E. Anderson. Jan. 1912. Stuttgart, Violet. Pr. vierteljährl. M. 1,25.

MISCELLEN

ZUR ALTENGLISCHEN WORTKUNDE.

Ae. ***mǣldropa*** = ne. *meldrop.*

Anglia 33, 138, hatte ich wahrscheinlich zu machen gesucht, daß der erste teil von *mældrcpa* 'flegma .i. saliua, flegmon' eine entlehnung aus air. *mél* 'pituita' sei. Nun sehe ich aber, daß es eine entlehnung aus dem altnordischen *mél* (= ae. *mīþl*) sein muß: an. ist *mél-dropi* 'drop or foam from a horse's mouth' und das wird zu *mǣldropa* anglisiert worden sein (WW. 240 [9]) und davon gebildet ein sonst nicht belegtes **mǣldropian*, wovon das partizip-adjektiv *mǣldropiende* 'flegmaticus', WW. 161 [33]. Mit verkürzung der resultante des *ǣ* zu *e (i)*[1]) ist daraus ne. *mel- (mil) drop* geworden: 1480 Henryson Test. Cres. 158, Out of his nois the *meldrop* (v. r. *myldrop*) fast can rin. Brockett führt es unter den North Country Words (1829) an und bezeichnet *mell-drop* nach ihm 'the least offensive species of mucus from the nose'. Die Variante *mildrop* wird bezeugt 1802 durch T. Paine, Writings III 390, Birthday addresses . . . should not creep along like mildrops down a cabbage leaf, but roll in a torrent of poetical metapher. Hier wird das wort übertragen auf den tautropfen, wie das NED. angibt, dem ich sämtliche angeführten Data entnehme. Das NED. führt das ne. wort auf direkte entlehnung aus dem nordischen zurück. Wie wir gesehen haben, fand die entlehnung in ae. zeit statt und das ne. wort ist die direkte fortsetzung davon.

Während somit ae. *mǣldropa* in seinem ersten gliede aus der reihe der von mir befürworteten keltischen entlehnungen scheiden muß, kann ich, zum ersatze dafür, jetzt vielleicht eine andere

---

[1]) Es muß also die aussprache des *æ* bereits in ae. zeit zwischen *ǣ* und *ǽ* geschwankt haben; erstere machte die regelrechte entwicklung zu me. *ī* durch, das dann verkürzung zu *ĭ* erlitt, letztere ergab me.-ne. *e*.

keltische entlehnung wahrscheinlich machen, die viel wichtiger ist: Unerklärt ist bislang, soviel ich weiß, das in seiner bildung ganz einzig dastehende

rīceter, rīcetere 'potentia, principatus'.

Es hebt sich deutlich ab von den wörtern auf *-þor, -dor, -tor,* die das idg. suffix *-tro-* zeigen, und zu denen man auf den ersten Blick geneigt sein könnte, es zu stellen. Denn diese alle sind von verben gebildet: *beorþor* 'geburt' von *beran, ealdor* 'leben' von *alan, gealdor* 'zauberspruch' von *galan, leahtor* 'makel' von *lēan, hleahtor* 'gelächter' von *hlęhhan, cleahtor*[1]) 'traube' von **cleccean.* Gehörte unser wort hierher, so müßte es zum mindesten als **rīcter* überliefert sein, wenn anders ein **rīcian* 'reich, mächtig sein' neben *rīcsian* bestanden haben sollte. Aber die überlieferung (bei Ælfric, Æthelwold Reg. Bened., Aldhelmglossen der Brüssler und Digby HS.) zeigt konstantes *rīceter, rīcetere,* und das ist klärlich in *rīce-ter (-tere)* zu zerlegen, gehört also zum adj. *rīce,* und *-ter (-tere)* wäre dann das abstraktsuffix. Aber woher dieses abstraktsuffix? Die antwort darauf geben m. e. die keltischen sprachen, in denen *-ter, -tra* ein vielfach verwandtes suffix ist, mit dessen hilfe von adjektiven substantiva gebildet werden. Man vergleiche die liste bei Zeuß-Ebel, Grammatica Celtica, p. 829: Kymrisch *gwander* 'debilitas', *cochter* 'rubedo', *dicter* 'indignatio', *esmwythter* 'hilaritas', *praffter* 'firmitas', *gwynder* 'albedo', *iawnder* 'aequitas', *kyflawnder* 'plenitudo', *balchder* 'superbia' etc. Kornisch: *caletter* 'durities', *tecter* 'pulchritudo', *gwander* 'debilitas', *dader* 'bonitas' etc. Bretonisch: *caletder* 'durities', *douczder* 'dulcedo', *salvder* 'salus', *sclaerder* 'claritudo', *hirder* 'longitudo', *glasder* 'viriditas', *berrder* 'brevitas' etc. Die erweiterung *-tra* zeigen kymrisch *esmwythdra* 'laetitia', *gwychdra* 'strenuitas' etc. Nun ist freilich nirgends zu belegen, etwa ein kymrisches **rhiter* 'nobilitas', von *rhi* 'nobililis', das dem ae. *rīce-ter* zum muster gedient haben könnte; aber vorderhand sehe ich keine andere möglichkeit der erklärung von *rīceter(e)* als in der annahme, daß es aus dem Keltischen sein suffix zur abstraktbildung bezogen hat. Nötig wäre vor allem eine genaue durchforschung der ae. denkmäler,

[1]) Belegt nur im Cambridge psalter (11. jhd.), nach der ausgabe von Wildhagen (Bibliothek der ags. prosa hrsgg. von H. Hecht, bd. VII). Hy. 6 32. W. will verkehrter weise zu *leahtrogas* ändern. Ich werde darüber in meiner epinalausgabe, teil 2, zu reden haben.

um festzustellen, wann und wo das wort zuerst auftritt, und auf welche schriften es beschränkt ist. Mir bekannte quellen habe ich oben angegeben. Zur weiteren nachforschung fehlt mir jetzt zeit und gelegenheit.

Vielleicht auch keltischen einfluß weist auf

miltestre 'meretrix'.

Wenn dies nach Kluge, Grundriß I², 340 auf vulgärlat. *meltrice* (altlomb. *meltris*) zurückgeht, wovon zunächst **miltricge* gebildet wurde und daraus mit suffixvertauschung und r-verlust *miltestre* sich entwickelte, so mag auf diese entwicklung keltisches (air.) *mílte* 'kriegsdienst' eingewirkt haben, indem die meretrix ganz besonders als soldatenhure[1]) gefaßt wurde. Übrigens, da das Altenglische der dialoge Gregors (ed. Hecht 77 [32]) ein adj. *mīlitisc (mann)* aufweist[1]), so könnte man auch lat. *milit-* zugrunde legen als den beeinflussenden faktor, der dazu geführt hat, daß vulgärlat. *meltrice* zu ae. *milt-estre* umgemodelt wurde. Das lagerleben bot ja wohl genügenden anlaß dazu, in der käuflichen dirne zunächst das 'soldatenmensch' zu sehen.

Sichere keltische entlehnung dürfen wir in dem ersten teile von

cæfertūn 'atrium, vestibulum'

konstatieren. Die älteste gestalt des wortes, wie sie Epinal-Erfurt-Corpus bewahrt haben, *cebęr-, caeber-, caebr-* weist deutlich auf kornisch *keber* (kymr. *ceibr*, breton. *kébr*) 'chevron', die ihrerseits auf lat. caprio zurückgehen. Was man darunter zu verstehen hat, ist vor ein paar jahren im Archiv f. gesch. d. neu. spr. von Jud in einer interessanten studie gezeigt worden. Darnach ist ae. *cæfertūn* wörtlich 'käpfer-zaun, stangenzaun', und ist damit wohl diejenige art verzäunung bezeichnet, die man hier als einfriedigung von gartengrundstücken so vielfach sieht: dünne tännlinge werden so schräg zueinander gestellt, daß sie sich kreuzen und eine art 'köpermuster' bilden. Übrigens ist *köper (keper)* die ndd. form des entlehnten lat. caprio, der oberd. *käpfer* entspricht, über welches wort siehe Kluge s. v. Dieses läßt außer acht Franck im etym. Wtb. des Niederländischen unter *Keper*, wenn er mnl. *kēper* 'het balkwerk van het dak' als echt germanisch bezeichnet und mit ahd. *chipfa* 'humerulus', ae. *cipp* 'dentale' ver-

---

[1]) Vgl. dazu *mylten-hūs* 'bordell' neben *myltestrehūs*, das ich mir notiert habe, ich kann aber den beleg nicht finden. Kluge weist mich auf *milite* 'soldaten' in Vercelli Codex hin.

gleicht. Zu ndd. *keper* ist vielleicht auch ne. kippered (herring) zu stellen, wenn das trocknen und räuchern des aufgeschlitzten fisches auf stangenhürden zum namen anlaß gegeben hat. Auch deutsch *Bücking* (Bückling), nl. *bokking* mag seinen namen nicht sowohl vom Bocksgestanke, als vielmehr vom Bocke = trocknenhürde erhalten haben; vgl. nl. *stroo-bokking* 'strohbückling' = der auf strohlager getrocknete Fisch?

Ganz unbeachtet geblieben ist bislang die von Zupitza-Wülker und Sweet übersehene, von Hessels in seiner ausgabe des Corpus, C 256, zuerst veröffentlichte glosse, auf grund deren wir

cǣsebrī, cǣsesbrī 'quark'

ansetzen können. Sie lautet bei Hessels Caluiale *cosobricases* und ist WW. 12 [13a] und Sweet Cp. 426a nachzutragen. Daß mit caluiale ein käseprodukt bezeichnet wird, geht aus der Cleopatraglosse, WW. 281 [2], hervor, caluiale. *calwer briw* (so HS.), die im selben Codex, WW. 369 [31], caluiale. *cealerbriw* lautet. Das lat. Lemma zwar ist dunkel, aber über die bedeutung von *cealerbriw* kann kein zweifel obwalten. Entscheidend dafür sind zwei stellen in den Leechdoms. Die eine, im Læceboc, Leonhardi p. 31 [3], lautet: *nim sur molcen, wyrc to cealre ⁊ beþ mid þy cealre (*als mittel *wiþ omum utablegnedum).* Entsprechend heißt es in den Lacnunga, Leonhardi p. 139 [30], *Wið omum ⁊* [1]) *ablegnedum sur meolc wyrce [to] cealre ⁊ beþe mid [þy] cealre.* Sweet, Dict. 32c, setzt das wort als feminin an; daß es masculin ist, bezeugt die folgende stelle in dem Læceboc Leonhardi p. 33 [21]: *gif se bite* (nämlich cancer) *weaxe on men, gewirc niwne cealre. Cealre* [2]) ist wohl versehen für *cealr* unter dem einflusse des vorhergehenden *-e* von *niwne.* Ich stelle *ceal(e)r* 'quarkmasse' als r-ableitung zu germ. *kel-* = lat. *gel-* (in *gelare*), wozu auch *Keller, kellern* 'gerinnen' bei Grimm Wtb. gehören mag. Was lat. *caluiale* und *calwer* von WW. 281 [2] anbelangt, so verspare ich mir eine erörterung auf den zweiten teil meiner epinalausgabe, wo auch das *cealfre* von WW. 280 [34] zur besprechung kommen wird, das Sievers Gr. [3] § 192, 2 auf lat. calvaria zurückführt. Wenn nun im Corpusglossar caluiale mit *cosobricases* erklärt wird, so ist ziem-

[1]) hier = *on.*

[2]) Auf *cealre* 'calmaria' der Cleopatraglossen, WW. 360 [29], basiert Sweet jedenfalls seine geschlechtsangabe, worüber später. Der pl. *celras* ist bezeugt in Lcds. III 118 [14].

lich klar, daß da verschreibung von *cesebri, cæses[bri]* vorliegen muß. *Cese* ist die in den Charters öfters vorkommende schreibung von *cǣse*.

Als ae. belege von verbalabstrakten gebildet mit dem suffix *-tja* führt Kluge, Nomin. stammb.[2] § 144 an *rēwet, hīewet, bærnet, līget, onǣlet, sweofot, bealcet, prēowot*[1]). Dazu muß, dünkt mich, nun auch

blǣtet 'balatus'

aus dem Corpusglossare ed. Hessels B. 57 balatus *bletia* kommen. zwar sieht Sweet OET 603 b dies als verbalform an, und der abschreiber der Cleopatra HS. gibt ihm darin recht, indem er das balatus, *bletid* des Corpus, WW. 357 [37], durch balatus. *blæted* wiedergibt. Aber daß *bletid* durch ws. *blætet* wiederzugeben war, beweist einmal das Lemma, das im Cod. Harl. 3376, WW. 192 [7], durch *hlowung* übersetzt wird, und dann die überlieferung des Cod. Voss. Lat. fol. 24, bl. 7r 1 [16], balatus. *bl&it* (siehe Anglia 33, 246). Die glosse stammt aus Gregor. dial. III 4, p. 225.

Unerklärt gelassen hat Sweet die Corpusglosse 819 exerceri. *wesan draegtre*. Ich finde wenigstens keine spur von ihr im glossar zu den OET. Auch Toller im supplement zu B.-T. weiß mit ihr nichts anzufangen. Mich dünkt, sie gehört unter die belege von *drecc(e)an*, hätte also OET. p. 549 a vor dem belege aus bd.[2] 27 *dreccende* (adficiens) aufgeführt werden sollen; *draegtre* steht für *draehtre = dreahtre*, die neutrale comparativform von *dreaht* 'vexatus, exercitatus'. Zugrunde mag eine stelle liegen, wo etwa magis exerceri vorkam mit einem substantiv, das der Angelsachse durch ein neutrum wiedergeben konnte. Da die umgebenden glossen Orosiusglossen sind, so wäre anzunehmen, daß auch unsere glosse aus dieser quelle stamme. *Exerceri* kommt Oros. I 1, 10; II 4, 1; V 18, 11; VII 26, 5 vor, aber keine stelle will recht passen, wenn wir nicht etwa annehmen wollen, daß an letzter stelle statt . . . (bellum nisi voluntarium quo) exerceri uires non periclitari (queant) der glossator in seinem texte . . . exerceri magis uires quam periclitari vorfand, das er etwa durch *ꝥ mægen wesan drehtre þonne frecelsod* wiedergab.

---

[1]) Erschlossen aus *prēowthwīl*, Ælfr. Hom. II 568; ZfdA. 9, 462 b, OEGl. 1, 2369, gehört zu *(be-) frīwan*. Ist ne. *pry* dazu zu stellen?

Ne. dial. ***bilders*** 'watercress'

habe ich Anglia 33, 139 ff. behandelt und p. 142 auf einen nicht belegten pl. **billeras* zurückgeführt, der neben dem belegten *bilhergas* (WW. 194 [15]) bestanden haben könnte. Das grundwort sah ich in ir. *biror, bilor* 'nasturtium'. Dazu dürfte nun wohl auch das ndd. *bildrek* 'Gänsekresse' zu stellen sein, das Berghaus in seinem sprachschatze der Sassen aufführt. Es erinnert in seiner form an das ne. *bellrags* des 16. und 17. jahrhunderts (Anglia 33, 141 f.), das ich auf ae. **billraggas* zurückgeführt habe. Es wäre zu untersuchen, wann und in welcher form das ndd. wort zuerst auftritt, und ob es noch heute lebendig ist. Das ist eine frage, deren behandlung ich den gelehrten des niederdeutschen korrespondenzblattes ans herz legen möchte.

Ae. ***þerceld*** 'limen'.

Zu dem von mir in dieser zeitschrift nachgewiesenen *þercan* 'ferire, tundere' kann ich jetzt die ableitung *þerceld* 'limen' stellen, die im Ms. O der dialoge Gregors, 167 [27], wenn auch hinter einem schreibfehler versteckt, so doch sicher belegt ist. Benedikt hat seiner schwester in deren kloster einen besuch abgestattet und will aufbrechen trotz deren inständigem bitten, zu bleiben. Da sendet sie ein stoßgebet zum himmel — und solch ein fürchterliches gewitter bricht urplötzlich los, *þ hi* (Benedikt und seine begleiter) *ne mihton þone fot onstyrian . . . ofer þa þyrxwolde (O þencgelde* dh. *þercgelde) þære stowe þe hi on sæton.* Aufmerksam möchte ich auch noch auf die Prudentiusgl. OEGl. 46, 29 machen, territat *þearcs,* wo nach Napier *þerscan* vorliegt, indem er in der anmerkung zur stelle sagt: "*þearcs* from *þerscan.* The glossator understood territat auras to mean 'he beats the air'," als ob, will ich hinzufügen **teritat* vorläge und frequentativ zu *terere* sei. Mich dünkt *þearcs,* wenn es 3. sing. pres. ist, gehört aber mit nordhumbr. *s* für *þ* zu *þercan* und zeigt dasselbe *ea* für *e*, das OEGl. 1, 636 in *eadwindan* = *edwindan* 'voraginis' vorliegt.

rēof 'epiphonema'.

Unerklärt ist bislang, soviel ich weiß, das von Sweet in den OET. p. 110 ganz übersehene und auch trotz Löwe, Kluge und Götz im Dictionary nicht beachtete *rēof* 'incusatio, epiphonema' (Thesaur. Gloss. emend. p. 562 a: CGL. II 583 [34]; ibid. 393 b: CGL. II 578 [31]). Die älteste form ist *reub:* epiphonima causa contentio *efat, reub,* CGL. II 578, 31 (Frgm. Deycks). Die jüngere *rēof* be-

bezeugt CGL II 583[34] incussatio *efat reof* (Erf.[3] 1180 b). Ich stelle das zu ahd. *ariup* 'dirus' (Ahd. Gl. II 315[39], Glosse zu Gregor. Hom. 102 b), *aariupo ariupo* 'trux, crudelis' (Ahd. Gl. I 261[37] GlK, Ra.); *ariubi* 'rigiditatis' (Ahd. Gl. II 319[12], glosse zu Greg. Hom. II 36, p. 1622); *ariublihho* in *[ar] sprichit ariublihho* 'affabitur rigide (Ahd. Gl. I 541[63], glosse zu den Parabolis 18[23]), *rkxbfr* = *riuber* 'seuerus' (Ahd. Gl. II 524[58], 545[74], glosse zu Prudentius ed. Dressel, Psych. 165); *dera ariubi* 'dire', ibid. I 559[10] (Sapientia 3[19]).

Ae. *rēof* scheint mir derselben erklärung fähig, die Paul (Beiträge VI 553[10]) für ae. *ræfnan* (aus **ær-æfnan*) gegeben hat. Zu grunde dürfte liegen **ær-hēofan* 'eiulare', wovon *rēof* 'eiulatio, evocatio in iudicium'. Ahd. *ariup* ist demnach *ā-riup* 'sine evocatione in iudicium', ne. 'from whom there is no appeal', 'irrevocable'; davon das subst. *ā riubi* 'rigiditas', ne. 'rigidity of judgment from which there is no appeal = inexorability', und die beiden adverbia *āriupo, āriublihho* 'inexorabiliter'; wenn ersteres als erklärung von trux, crudelis erscheint, so dürfte das *ariupo* auf einer interpretierung von trux sc. iudex beruhen, die etwa inexorabiliter iudicans lautete; *riuber* 'seuerus' für *āriuber* ist entweder nachlässige überlieferung, oder apocope unter dem einflusse von *(h)riuber*. Es ist also mit alten ausdrücken der gerichtssprache, daß wir hier zu tun haben.

Ganz unbeachtet ist bislang geblieben die in mehr als einer beziehung interessante Aldhelmglosse im Ms. Cleopatra A III, fol. 12 v 1 arsantes *ða ȝȝendan*, was WW. 355[13] *ða gegendan* gedruckt ist. Die glosse bezieht sich auf Aldhelm's Aenigmata Octosticha no. 2[5] (ed. Giles p. 261) Arsantesque grues proturbo sub aetheris axe. Es fragt sich, ob wir auf grund dieser glosse etwa können ansetzen

gægan 'wie ein Kranich schreien'

und dies zu ahd. *gagizôn* 'strepere', mhd. *gagzen* 'wie eine eierlegende Henne schreien' stellen, oder lieber *gēgan* unter anknüpfung an aisl *gøyia* 'bellen'. Gewinnen wir für das ae. wörterbuch damit eine vox animantium, so bestätigen wir für das lateinische andrerseits eine solche, die uns Isid. diff. 607 überliefert hat, die aber nach dem Thesaurus Linguae Latinae kaum zu recht besteht. Es heißt da II 579[56ff.] so: *? arisso* Isid. diff. 607 *coruus crocitat*, *grus arissat* (sic uel *arrissat* uel *arisat* codices

Libri Gloss. ex Isid., CGL. V 168[21]; male *arsat* editio Arevali.) *miluus iugit, canis baubat* ex excerptis Suetonianis (potest fuisse *grus [gruit hirundo] trissat* Traube). Daß der zweifel an *arissare* mit der nebenform *arsare* unbegründet und Traubes konjektur gegenstandslos ist, bezeugt oben angeführte Aldhelmstelle nebst ihrer glosse.

Entschiedenen widerspruch möchte ich hiermit erheben gegen die verwendung der epinalglosse 61 Arrius *faag* als beleg für das me. *faw* 'colored, stained, streaked, particolored, variegated'. Das NED. s. v. führt die genannte epinalglosse als ersten ae. beleg für *faw* auf und folgt damit der deutung Sweets, der *Arrius* als verderb von *varius* erklärt und OET. 591 b es als ersten beleg für *fāg* 'variegated' gibt. Es gehört aber zu *fāh (fāg)* 'hostile'. Ich habe vor jahren die glosse als auf Orosius bezüglich Götz angegeben (wovon er freilich keine notiz nahm) und sehe auch heute noch allen grund daran festzuhalten. Die stelle lautet VII 28[23]: His diebus *Arrius,* Alexandrinae urbis presbyter, a veritate fidei catholicae deuians, exitiabile plurimis dogma constituit. Die erklärung zu *Arrius* wird etwa hereticus eximie hostilis ecclesiae (*faag* über hostilis) gewesen sein, was im verlaufe der abschriften zu Arrius *faag* zusammenschrumpfte. Auch einspruch erheben möchte ich gegen Sweets im Dictionary p. 13a beliebte schreibung mit einem *r* des durchgängig als

Arrianisc 'Arian'

bezeugten adjektivs. Ich komme auf die belege noch zurück. Einstweilen genüge, auf den Thesaurus Linguae Latinae II 507 [59 ff.] hinzuweisen, wo Arrius und Arrianus als konstante schreibung der hss. angegeben wird. Sie ist es auch in den ae. hss.

Ae. **slīcan** = me. *slīken* = ahd. *slīhhan.*

Im Læceboc ed. Leonhardi p. 13 [31–33] heißt es unter den rezepten gegen ohrenschmerz: *Wiþ þon ilcan gif [mon]* [1]) *yfelne hlyst hæbbe, ifies seaw, þæsþe be eorþan flihđ, þ clænoste seaw gemeng wiđ win, drype on eare.* Cockayne übersetzt: 'For the same, if one have ill hearing, mingle juice of ivy, [of] [2]) that which runneth by the earth, the cleanest juice; drip it into the ear.'

---

[1]) Von Cockayne ergänzt.

[2]) Von mir eingefügt.

Nun gibt es allerdings fälle, wo ae. *flēon* 'fliehen' bzw. *flēogan* 'fliegen' ganz gut durch ne. *run* wiedergegeben werden kann, aber hier ist diese übersetzung in bezug auf den am boden *kriechenden* efeu sicher nur ein notbehelf; sie verdeckt lediglich die offenkundige tatsache, daß in *flihđ* ein überlieferungsfehler steckt, denn *hedera non fugit aut volat, sed repit.* Mich dünkt, im originale stand *slihđ*, schlechte schreibung für *slicđ*, zu der wir eine parallele in dem *gewryhđ* = *gewyrcđ* der Prognostics haben: Lcd. III 176[10], *Gyf mon mete ꝥ he feala spera geseo æt samme. þonne byđ ꝥ þæt he on his feondum his willan gewryhđ*, 'If a man dreams that he sees many spears together, then that means that he works his will (= wreaks his vengeance) on his enemies'. Ist meine vermutung richtig, so ist damit ein beleg für ae. *slīcan* 'schleichen' gewonnen, das bislang nur aus me. *slīken* erschlossen werden konnte. Die nasalierte form *slincan* dagegen ist wohl bezeugt. Das in den Aldhelmglossen des Cambridger Corpus Christi College MS. 285 vorkommende *slang* 'inrumperet' (Aldh. ed. Giles p. 201[18]) möchte Sweet, Dictionary p. 156a auf *slincan* zurückführen, aber es ist noch zweimal[1]) im Praesens bezeugt und deutet wohl auf die nebenform *slingan* = ahd. *slingan*, wie Napier zur stelle, OEG. 18, 37 angibt. Die belege sind nach ihm Anglia VII 28[259] *þonne slingđ heo* (die natter) *mid ealle in;* ibid. VIII 310[17] *he gescop eall wyrmcynn ⁊ creopende . . . ⁊ slincgende.*

Gibt es ein ae. *tyncen* 'kleine tonne'?

Nach Kluge Nomin. Stammb.[2] § 62 entspricht ae. *tyncen* einem ahd. *tunnikîn* 'tönnchen' und ist eine bildung von *tunne* mit *k*-suffix + diminutivem *-îna.* Sweet führt das wort nach B.-T. als einmal vorkommend im Dictionary p. 179a an mit der bedeutung 'barrel, bladder', die er aber beide als fraglich hinstellt, wie auch die ableitung von *tunne.* Aber nicht nur bedeutung und ableitung, sondern das wort selbst ist äußerst fraglich. Ich habe meine bedenken Kluge schon vor jahresfrist vorgetragen und die sache erst neulich wieder mit ihm persönlich erörtert. Er stimmt mit mir überein, daß *tyncen* 'tönnchen' ein 'ghost word' ist und das von mir an seiner stelle vorgeschlagene

wamtyhten 'prava persuasio'

Erwägung verdient, zu der ich es hiermit vorlege. Das von Sweet verzeichnete wort findet sich in seiner ausgabe des Orosius

[1]) Darnach ist Sweets angabe des einmaligen vorkommens zu berichtigen.

p. 72[29] und die ganze stelle lautet so: *þa gebeotode an his đegna þæt he mid sunde þa ea oferfaran wolde mid twam tyncenum ac hine se stream fordrâf* 'nam unum regiorum equitum candore formaque excellentem *transmeandi fiducia persuasum* abruptum praecipitatumque merserat'. Der lateinische text zeigt ganz klar, daß weder an 'tönnchen' noch 'schwimmblase' zu denken ist. Der reiter getraute sich ohne solche hilfe den fluß zu durchschwimmen, angestachelt durch frevlen wagemut. Und daß es frevles selbstvertrauen war, das ihn zum wagnis verleitete, will meines bedünkens der übersetzer durch das ausdrücken, was als *mid twam tyncenum* überliefert ist. Das *t* vor *wam* scheint mir auf jenem buchstabenvorschlage zu beruhen, der im Epinal so häufig vorkommt und einem *c* ähnlich sieht, daher denn auch der schreiber des Amplonianus Secundus ihn öfters durch *c* ersetzt. Die vorlage des Epinal hat ihn jedenfalls auch gehabt; denn er hat im Epinal zb. p. 2 b 27 zur schreibung *alter* für *alcer* = *aler* geführt. Für die verschreibung von *n* für *h* vgl. Corpus Glossary H 141, hoctatus (= notatus) *gelaechtrad* (Orosius VII 28[24]); *c* aber ähnelt dem *t* so, daß die verschreibung leicht genug war. Kurz, *mid wamtyhtenum* gibt fiducia persuasus wieder; zu ergänzen ist *modes*.

Was bedeutet ae. *þyrncin?*

Nach Sweet, Dictionary p. 186 c, bedeutet es 'thistle'. Nach Kluge nom. Stammb.[2] § 62 ist es ein diminutiv mit *k*-suffix und geht auf **þurnikîn* zurück, bedeutet also 'dörnchen'. Meine bedenken gegen diese auffassung habe ich wie im falle des angeblichen *tyncen* 'tönnchen' Kluge persönlich vorgelegt, und er gibt mir zu, daß sie gegründet sind. Es sind aber diese: Das wort kommt, soviel ich weiß, in den wests. Evangelien, Matth. 7[16], vor und diese stelle lautet: *Cwyst þu gaderađ man wîn berian of þornum odđe fic æppla of þyrn cinum?* Aus dieser stelle hat Hart geschlossen, daß ein diminutiv vorliegen müsse, da *þyrn cinum* 'tribulis' übersetzt. Aber er hat nicht bedacht, daß die gewöhnliche erklärung in den kommentaren laut den glossen für tribulis ist *genus spinarum* (C. G. L. IV 186[34], 282[22], 398[10]; V 250[21] oder *genus herbae spinosae* (C. G. L. V 250[22]), und das ist genau, was *þyrn cin* = *þyrncyn* besagt. Die Lindisfarnglosse spezialisiert das genus spinae hier auf den Weißdorn und übersetzt daher *haga đornum*, während die Rushworthglosse mit dem namen einer andern art, *gorstum* eintritt, 'stechginster'.

Damit fällt denn auch der zweite beleg, auf grund dessen man geglaubt hatte, ein dem modernen diminutiven *-kin* entsprechendes ae. *-cin* annehmen zu können. Und Kluge § 62 sowohl wie E. Eckhardt, die ags. diminutivbildungen, Freiburg 1903, § 40 sind darnach zu berichtigen.

Wieder will ich bei dieser gelegenheit darauf hinweisen, daß kein ae. beleg für *weargincel* 'butcherbird' existiert. Sweet, Dict. p. 202 verzeichnet das wort auf grund von Halls angabe. Es ist aus dem me. *wariangel* erschlossen, für das Stratmann zwei belege hat, und daher bei Kluge, nom. Stammb.[2] § 63 zu besternen oder vielmehr zu streichen. Auch zu streichen ist ibid. § 100 b (ξ) *dydring*, für das *dydrin* (Lcd. II 92[20] = Leonhardi 29[10]) = *dydren* zu setzen ist, worauf schon Eckhardt aao. p. 23 anm. 2 hingewiesen hatte. Das versehen geht anscheinend auf Dieffenbach zurück, der in seiner ausgabe eines lat.-deutsch-böhm. vokabulars vom jahre 1470 (Frankfurt a. M. 1846) p. 285 a zu vitellum *ein toter* vergleicht ahd. *tutarei*, *totero*, *tuturo*, *dodero* etc., nl. *dodder*, *dojer*, alts. *dodro*, ags. *dydring æges*. Das allein und nur einmal belegte *dydrin* = *dydren* gehört in den § 57, und Kluge bedauert, das versehen *dydring* in der sechsten und siebenten auflage seines etym. wörterbuches noch nicht korrigiert zu haben.

Als ein einmalig vorkommendes wort verzeichnet Sweet, Dict. p. 60 a, *fleswian* 'whisper' nach dem vorgange von B.-T., wo 'mutter, whisper' als bedeutung angegeben wird nebst der quelle. Sie ist Beda ed. Miller p. 122[17] und die stelle lautet: *Ond mid þy he þa geswippre muþe licetende ærend wreahte] lease fleoswade* (*fleswede* Schipper p. 147[1]) 'cum simulatam legationem ore astuto uolueret'. Es handelt sich um den von Quichelm gedungenen mörder, der könig Edwin mit einem vergifteten dolche umbringen sollte und mit einer angeblichen botschaft am ersten osterfeiertage zur königlichen audienz nach Derwent kommt. Daß er seine botschaft nicht gewispert hat, ist schon an und für sich klar; noch auch gibt der lat. text irgenwelche veranlassung zu solcher interpretierung von *fleoswade (fleswede)*. Das latein will einfach besagen, daß der mörder für seine angebliche botschaft die worte klug zu drechseln wußte; der übersetzer aber hat augenscheinlich *uolueret* im sinne von *inuolueret* gefaßt, als ob Beda gemeint habe, daß der mörder das erdichtete seiner botschaft klug in der hülle lügnerischer worte verborgen habe, natürlich um den könig nicht

argwöhnisch zu machen, bevor er zeit gehabt, seine mörderische absicht auszuführen. Kurz, wir haben mit **lēase flēoswian** 'mendacio inuoluere' zu tun und *flēoswian* dürfte von **flēos*, gen. *flēoswe* 'velamentum' gebildet sein.

Basel, November 1911. Otto B. Schlutter.

BEMERKUNGEN ZUR ENGLISCHEN LAUTLEHRE.

A. Schröer hält es anläßlich der besprechung meiner arbeit »*w*-schwund im mittel- und frühneuenglischen« in der DLitZ. 1911, 675 f. für empfehlenswerter, »nicht von *u* als schwunderzeuger auszugehen, sondern von *o*, was sich zum beispiel in der heute lebenden κοινή in der unfestigkeit des *w* in der verbindung von *qu* vor *o*, *quote*, *quoit* u. dgl. mehr zeigt«. Nun ist diese ansicht leicht mit dem hinweise zu entkräften, daß derartige wörter im Afrz. auch ohne *u* erscheinen, vgl. Skeat, C. D. s. v. *quote*, *quoit*. Ich habe solche wörter aus dem eben genannten grunde nicht berücksichtigt.

R. Jordan (Engl. Stud. 43, 433 ff.) anerkennt zwar *u* als lautliche voraussetzung für den *w*-schwund in wörtern wie *wool*, *wound* usw., nicht aber in wörtern wie *two*, *sword* usw., mit dem hinweise auf das widersprechende *ponȝede* in Ancr. R. 362, 7. Nun findet sich in der Hs. T. *pwonȝede*, dagegen in der Hs. Nero A. XIV *ponȝede*. Möglicherweise liegt ein schreibfehler vor. Übrigens erklärt J. den *w*-schwund in diesem worte durch die schwersprechbarkeit des *pw*-. Also fällt sein einwand gegen meine behauptung weg. Ferner ist auch O. Jespersen in 'A Modern English Grammar I' 7, 31 mit der aufstellung der Reihen "*two*, early Me. [twɔ·], whose [ɔ·] was raised on account of the *w*: [two·] > [twu·] > [tu·]" oder "*sword*, early [s(w)u·rd], now [sɔ·d]" meiner ansicht. Ferner ist das fehlen des *w*-schwundes vor me. *ǭ* bei regelrechter entwicklung auf nordh. sprachgebiete nicht außer acht zu lassen. Dieser tatsache würden aber *hulve* < an. *hvelfa* und *a-whummil* < me. *on* + *whelme(n)* § 58 widersprechen, in denen auch ein *æ* im Me. vorhanden gewesen sein mußte. Ferner ist noch der analoge *w*-schwund im Ae. in betracht zu ziehen. Endlich habe ich über die Qualität des me. *ū* < *ǭ* zwar keine angabe gemacht, aber sicher war es im anfang des 14. Jahrhunderts noch sehr offen.

Gegen die datierung des *w*-schwundes in haupttonsilben: a) 1350—1400, b) 1300—1400 in § 134 erhebt J. drei einwürfe:

1. *w*-schwund sei schon im Ae. und Urg. bezeugt. Nun, derartige fälle habe ich ja in § 129, 134 ausdrücklich ausgenommen. Auch der titel der arbeit besagt dieselbe beschränkung.

2. Das material spreche gegen meine chronologie.

a) Zb. *such* bei Laȝ. § 65. Und was bemerke ich ausdrücklich in § 134? »Es sind also *will, so, such,* welche ihr *w* schon früher einbüßten, außer acht gelassen worden; vgl. § 30, 139—141, 169, 183. Außerdem sind natürlich jene wörter nicht mit inbegriffen, welche ihr *w* schon im Ae. verloren haben.«

b) Der *w*-schwund sei in den meisten wörtern erst nach 1400 bezeugt. Das ist ja richtig. Aber bekanntlich wird eine neue lauterscheinung meistens erst später in der schrift festgehalten.

3. Seien innere widersprüche in der entwicklung der velaren vokale vorhanden, nämlich bei dem übergang von me. südh. *ọ̄* > *ū* um 1300 und der Diphthongierung von me. südh. *ū* um 1400, weil ja diese beiden laute irgendwie und irgendwo hätten zusammenfallen müssen, was nicht der fall sei. Nun habe ich in § 266 gesagt, »daß me. *ū* um 1400 einer merklichen veränderung unterlegen ist.« Also muß die Diphthongierung des me. *ū* schon im 14. jahrhundert eingesetzt haben und in jenen gebieten des überganges von me. *ọ̄* > *ū* um 1300 muß sich auch me. *ū* um dieselbe zeit zu verändern begonnen haben. Welchen grad der veränderung me. *ọ̄* und *ū* erreicht hatten, kann ich nicht bestimmen. Aber sicher ist wohl, daß *ū* < *ọ̄* sehr offen war.

Selbst zugegeben, *w* schwände auch vor me. *o*, so kommt man für wörter wie *two, who* in betonter stellung zu demselben terminus a quo; denn das *w* konnte erst schwinden, nachdem es das folgende me. *ǭ* zu *ọ̄* gewandelt hatte. Im 14. jahrhundert wurde ein derartiges frühme. *ǭ* in gewissen gebieten ganz sicher schon geschlossen gesprochen. Daher konnte das *w* schon im im 14. jahrhundert schwinden. Als oberste grenze erhält man die zeit des 15. jahrhundert, in welchem *w*-schwund bezeugt ist. Endlich will ich noch erwähnen, daß der rezensent meiner arbeit Arch. f. n. Spr. 115, 281 gegen meine datierung des *w*-schwundes nichts einzuwenden hat.

Zum schlusse will ich noch einige kleinigkeiten berichten, die J. vielleicht mißverstanden oder übersehen hat. Im nachtrage zu § 255, s. 111 habe ich bezüglich der entwicklung von me. *æ* auf Bülbring hingewiesen. Aber nicht Bonn. Beitr. 16, sondern 15, s. 101 ff. und 17, s. 51 ff. hat er davon gehandelt. Auf grund

der heutigen mundarten ist in wörtern wie *womb* kein *w*-einfluß wirksam gewesen, was ich in § 131 hervorhob. Ein ae. *cern* < *cweorn* finde ich in Bosw.-Toll. nicht, aber das NED. führt es unter *quern* für das 11. jahrhundert an. Dagegen ist ein ae. *curn-stān* Glos. Prud. Recd. 149, 79 in Bos.-Toll. belegt und *curn* Rush. L. 17, 2 findet sich in PB. Beitr. 6, 36. Daß der *w*-schwund in *wood* und *woman* nach DD. fasch angegeben sei, bezweifle ich, da ich doppelte aufzeichnungen besitze, die vollständig übereinstimmen. Übrigens ist für *wood* unter *hood* sb.[2] nachzuschlagen. Nach Ellis ist der *w*-schwund in *world* § 8 auf s. 71 für Eggleton, e. Hrf. nr. 10, und in *word* § 14 auf s. 72 für dieselbe stadt bezeugt. *Wood* § 3, Hmp., steht auf s. 151 in der wortliste nach 606 und für se. Lan. finde ich in meinem Makulare unter 21[1], Patricroft, se. Lan., die form (uud) eingetragen, kann sie aber in Ellis nicht finden. Ein druckfehler liegt in § 6 bei *wort* vor. Nicht in Ellis ist der *w*-schwund belegt, sondern in Elworthy DS. 1875.

Endlich will ich noch einige ergänzungen nachtragen. Zu § 1: *woollen* (úlin) El., s. Sc., s. 712; § 47: *athwart* (əđért) El., Wil., S. 47; § 106: *awkward* (ǫ́kərd) El., Mid., s. 235, *awkart* = *awkward* Sc., Collins' Graphic English Dictionary, London, s. 1153; § 259: *plym* = *plump* El., sw. Gmg. s. 35; § 261: *dibler* < afrz. *doublier*, *kimmer* = *cummer*, *kimmerin* = *kummering*, *pliver* = *plover*, *synd* = *sund*, *syndings* = *sundings*, *tip* = *tup* Sc., Collins, s. v.; § 268: *fure* < *fore* 14. bis 17. jahrhundert NED., *stud*, *stoud*, *shouke*, *shuk*, *tuk* Price, History of Ablaut § 139, 140, 141, *tuk* firum. l. 189 Stratm.-Br. s. v. *take*.

Wr. Neustadt. J. Mařik.

BYRON-MISCELLEN.

1. *The Music breathing from her face.*

Die bekannte stelle in Byrons *Bride of Abydos*, I 179:

The mind, the Music breathing from her face,

ist von Byron selbst mit folgender anmerkung begleitet worden:

This expression has met with objections. I will not refer to "Him who hath not music in his soul", but merely request the reader to recollect, for ten seconds, the features of the woman whom he believes to be the most beautiful; and, if he then does not comprehend fully what is feebly expressed in the above line, I shall be sorry for us both. For an eloquent passage in the latest work of the first female writer of this, perhaps of any, age, on the analogy (and the immediate comparison excited by that analogy) between

"painting and music", see vol. III, cap. 10, *De l'Allemagne.* And is not this connection still stronger with the original than the copy? with the colouring of Nature than of Art? After all, this is more to be felt than described; still I think there are some who will understand it, at least they would have done had they beheld the countenance whose speaking harmony suggested the idea; for this passage is not drawn from imagination, but memory.

Hier hatte es zuerst ua. noch weiter geheißen *[MS. erased]:*

Someone has said that the perfection of Architecture is frozen music — the perfection of Beauty to my mind always presents the idea of living Music.

Das rätsel, woher der vergleich der architektur mit »gefrorener« musik stamme, (wovon Byron auch in seinem tagebuch, 17. November 1813 [L. J., II, s. 326] spricht), hat L. Mackall (Goethes »edler philosoph«; Euphorion, XI, s. 103 ff.) wohl endgültig gelöst, sofern er zwei stellen bei Schelling nachweist, wo dieser die architektur mit »erstarrter musik« vergleicht.

Die stelle im buch der madame de Staël, auf die Byron hinweist, lautet:

. . . un savant a voulu faire un clavecin pour les yeux, qui pût imiter par l'harmonie des couleurs le plaisir que cause la musique. Sans cesse nous comparons la peinture à la musique, et la musique à la peinture, parce que les émotions que nous éprouvons nous révèlent des analogies où l'observation froide ne verrait que des différences.

Daß Byron erst durch diese stelle dazu kam, die verse I 170—181, bezw. vers 179 noch während des druckes einzuschieben (vgl. E. H. Coleridge, Byron's Poetry III, s. 164, anm. 1), ist wahrscheinlich. Ob ihm aber die vorstellung an sich fern gelegen hatte, ist fraglich.

Erasmus Darwin hat nämlich in seiner naturphilosophischen dichtung *The Temple of Nature* mehrere *Additional Notes* wissenschaftlicher art beigefügt, von denen eine betitelt ist: *Melody of Colours* (s. 87 ff.).

Daß Byron diese 1803 veröffentlichte dichtung gekannt hat, ist durchaus wahrscheinlich. E. Darwin hat deutlich starken einfluß auf Byrons naturphilosophische weltanschauung gehabt.

In jener note aber heißt es:

Sir Isaac Newton has observed, that the breadths of the seven prism colours in the sun's image refracted by a prism, are proportioned to the seven musical notes of the Gamut, or to the intervals of the eight sounds contained in an octave.

From this curious coincidence, it has been proposed to produce a luminous music, consisting of successions or combinations of colours, analogous to a tune in respect to the proportions above mentioned . . .

. . . As there is a coincidence between the proportions of the primary colours, and the primary sounds, if they may so be called, the same laws

must probably govern the sensations of both. In this circumstance therefore consists the sisterhood of Music and Painting; and hence they claim a right to borrow metaphors from each other; musicians to speak of the brilliancy of sounds, and the light and shade of a concerto; and painters of the harmony of colours, and the tone of a picture.

Die lebensbeschreibung E. Darwins von Miss Seward hatte Byron schon etwa 1806 gelesen (vgl. L. J., V, s. 205). Es ist also wohl immerhin gestattet, auf die ähnlichkeit zwischen der erörterung der Me de Staël und E. Darwins zuletzt angeführten worten hinzuweisen. Daß Byron nicht auf den engländer, sondern auf Me de Staël als kronzeugen verwies, erklärt sich aus den zeitumständen; Me de Staël war damals die heldin des tages, während E. Darwin in England keineswegs restlos bewundert wurde.

2. Der Upasbaum.

Ein weiterer hinweis auf Byrons kenntnis der dichtungen E. Darwins findet sich in *English Bards, and Scotch Reviewers*, 893 ff. Diese stelle zielt auf das 1788 ff. erschienene dichtwerk *The Love of the Plants* ab. Ferner erwähnt er dem entsprechend *Darwin's style* in dem für die satire beabsichtigten, aber nicht veröffentlichten *Argument* (vgl. Poetry, I, s. 305 f., anm. 2). In jenem werk spricht Darwin von einem schrecklichen giftbaum, von dem, nach seiner angabe, *The London Magazine 1783 or 1784* berichtet hatte, dem *Upas-tree (Antiaris toxicaria)*. Er kommt auf den Sundainseln vor und liefert ein schlimmes pfeilgift. Früher hielt man auch seine ausdünstung für giftig. Darauf beziehen sich E. Darwins verse (III 238 ff.):

Fell Upas sits, the Hydra Tree of death . . .
Lo, from one root, the envenom'd soil below
A thousand vegetative serpents grow . . .

In einer *Additional Note* hat Darwin den baum wissenschaftlich erörtert (s. 246).

Auch James Montgomery spricht (The Ocean) von

the pestilent Upas, the Demon of trees,

der

its mildewing influence sheds.

Bei Byron finden wir den Upasbaum zweimal erwähnt.

In einem brief an John Pigot vom 26. August 1806 vergleicht er damit liebenswürdiger weise seine mutter:

I wish you to send my poems to my lodgings in London immediately . . . I hope you have kept them from that upas tree, that antidote to the arts, Mrs B.

Die andere stelle ist die bekannte strophe 126 im IV. gesang von *Childe Harold* (1817):

Our life is a false nature — 't is not in
The harmony of things, — this hard decree,
This uneradicable taint of Sin,
This boundless Upas, this all-blasting tree,
Whose root is Earth — whose leaves and branches be
The skies which rain their plagues on men like dew —
Disease, death, bondage . . .

3. Der Nautilus in *The Island.*

Eine hübsche stelle in *The Island* (I 133) geht vielleicht auf Pope zurück:

The tender nautilus, who steers his prow,
The sea born sailor of his shell-canoe,
The ocean Mab, the fairy of the sea,
Seems far less fragile, and, alas! more free.

Pope, *Essay on Man,* III 177, sagt:

Learn of the little nautilus to sail,
Spread the thin oar, and catch the diving gale. .

Eigene anschauung mag freilich auch zugrunde liegen. Captain Williams berichtet in seinem tagebuch (H. Buxton Forman, The Works of P. B. Shelley, VIII, s. 320 f.) vom 15. Mai 1822 aus der bucht von Lerici:

After the late gale, the water is covered with purple nautili, or as the sailors call them, "Portuguese men-of-war".

Byron kam erst um den 25. Mai von Pisa nach Livorno (Montenero). Aber er mag doch gelegentlich ebenfalls dies tier im meere beobachtet haben.

Nicht aus eigener anschauung, sondern wohl nur Pope folgend hat auch Shelley den nautilus in *The Revolt of Islam,* VII 26, verwertet (1817):

. . . until, one even,
A Nautilus upon the fountain played,
Spreading his azure sail where breath of Heaven
Descendeth not, . . .

4. Die grotten in *The Island* und *The Corsair.*

Läge nicht der nachweis vor, daß Byron die unterseeische felsengrotte und das motiv der flucht der liebenden dorthin *Mariner's Account of the Tonga Islands,* 1817, s. 267 ff. entnahm, was er selbst (anm. zu IV 122) angegeben hat (vgl. den auszug das.), so würde man zweifellos Shelleys *Revolt of Islam,* IV 3 und 4,

sowie VII 10—41 als vorbild Byrons in anspruch nehmen, namentlich auch wegen solcher ähnlichkeiten, wie zb. Shelley, VII 12:

> . . . that spacious cell
> Like an hupaithric temple wide and high,

und Byron, IV 145 f.:

> . . . Wide it was and high,
> And showed a self-born Gothic canopy;
> The arch upreared by Nature's architect, . . .
> The fretted pinnacle, the aisle, the nave,
> Were there, etc.

Aber *Mariner's Account* ist auch hierfür heranzuziehen (vgl. Lotze, s. 39)[1]):

> The roof was hung with stalactites in a very curious way, resembling . . . the Gothic arches and ornaments of an old church.

Das motiv einer solchen unterseeischen grotte findet sich schon bei Spenser, *Fairy Queen,* III, 8, 37.

Höhlen und grotten überhaupt findet man zb. bei folgenden dichtern:

Scott, *The Lady of the Lake* (1810), III 625 ff.:

> It was a wild and strange retreat, . . .
> Its trench had staid full many a rock,
> Hurled by primeval earthquake shock . . .[2])

Coleridge, *Remorse* (1812), IV 1, bühnenanweisung, sowie vers 18 f.:

> A jutting clay stone
> Drops on the long lank weed, that grows beneath:
> And the weed nods and drips.

V. 27 f.

> You see that crevice there?
> My torch extinguished by these waterdrops, . . .
> I stept into it . . . [usw.].

Wordsworth, drei *Sonette* (1819), deren überschrift lautet:

> This, and the two following, were suggested by Mr. W. Westall's views of the Caves, etc., in Yorkshire.

Das eine ist überschrieben *Malham Cove,* und beginnt:

> Was the aim frustrated by force or guile,
> When giants scooped from out the rocky ground
> Tier under tier, this semicirque profound?

Der gegenstand war also in England nichts auffallendes, und wir finden denn auch schon 1814 eine tropfsteingrotte in Byrons *Corsair,* 1830 ff.:

---

[1]) *Quellenstudie zu Lord Byrons "The Island".* Leipzig 1902.

[2]) Vgl. *The Island,* IV 148.

His heart was formed for softness — warped to wrong,
Betrayed too early, and beguiled too long;
Each feeling pure — as falls the dropping dew
Within the grot — like that had hardened too;
Less clear, perchance, its earthly trials passed,
But sunk, and chilled, and petrified at last.

Hiezu bemerkte E. H. Coleridge (IV 295):

Byron had, perhaps, explored the famous stalactite cavern in the island of Anti-Paros, which is described by Tournefort, Clarke, Choiseul-Gouffier, and other travellers.

Von einer fahrt Byrons nach Anti-Paros (Kykladen) ist nichts bekannt. Auch Hobhouse war nicht dort (Travels in Albania etc.). Von den von E. H. Coleridge angeführten reisenden kannte Byron den mineralogen professor Clarke in Cambridge persönlich, und er las dessen reisebeschreibung, II. band (Kleinasien, Syrien, Ägypten), mit großem interesse (L. J. II, s. 129 und 308 ff.). In diesem bande ist aber die griechische inselwelt nicht berührt, und weitere belege für Byrons bekanntschaft mit Clarkes werken fehlen. Es genügt daher an sich vollkommen, anstatt eine inselfahrt Byrons zu konstruieren, auf seine anmerkung zu *The Island*, IV, 159 hinzuweisen, wo er die grotte mit einer gotischen kirche eingehend verglich:

This may seem too minute for the general outline (in Mariner's Account) from which it is taken. But few men have travelled without seeing something of the kind — on *land*, that is. Without adverting to Ellora, in Mungo Park's last journal, he mentions having met with a rock or mountain so exactly resembling a Gothic cathedral, that only minute inspection could convince him that it was a work of nature.

Außerdem kommt eine stelle bei Scott, *The Lady of the Lake*, in betracht, wo es (I 199 ff.) heißt:

The rocky summits, split and rent,
Formed turret, dome, or battlement,
Or seemed fantastically set
With cupola or minaret . . .
Nor were these earth-born castles bare,
Nor lacked they many a banner fair.

Dennoch aber erscheint Byrons hinweis auf die erfahrungen der reisenden auf dem lande nicht müßig.

Er hat in Griechenland und Kleinasien mit Hobhouse mehrfach grotten besucht. Vgl. *Travels in Albania*, I, s. 357, die Pansgrotte beim Kap Colonna:

Many of the petrifactions of this cavern are in shapes almost as human as the rude pieces of sculpture themselves; and the growing spars and crystals were the admiration of the shepherds, who looked upon the stone as endowed

with a principle of animation, forming itself into arched grottoes and couches by the side of pure fountains.

Ferner die grotte am berge Pani (das., s. 364) auf die auch Lotze, s. 44 (nach Galt) hinweist:

. . . we came at once into what appeared a large subterranean hall, arched overhead with high domes of crystal, and divided into long aisles by columns of glittering spars.

Es kommt aber noch etwas anderes hinzu, was den eindruck verstärkt, daß Byron die kurze angabe in *Mariner's Account* aus eigener erinnerung ausgestaltete.

In einem brief an Moore, Venedig, 31. März 1817 (L. J., IV, s. 89) sagt er:

I don't know whether to be glad or sorry that you are leaving Mayfield [am Dove, bei Ashbourne]. Had I ever been at Newstead during your stay there, . . . we should have been within hail, and I should like to have made a giro of the Peak with you. I know that country well, having been all over it when a boy. Was you ever in Dovedale? I can assure you there are things in Derbyshire as noble as Greece or Switzerland.

Baedekers *Great Britain* gibt genügende auskunft, um zu verstehen, was etwa in betracht kommt (s. 390 ff.; besonders 398, Dovedale).

Der von Byron erwähnte »Peak« ist Derbyshire Peak, der in Kinder Scout seine höchste höhe (2080 fuß) erreicht. Südöstlich liegt Castleton mit berühmten, zum teil mächtigen höhlen. Von Blue John Mine sagt Baedeker:

From the beautiful shape and loftiness of its chambers, the fine incrustations and crystallisations, and the great depth to which we descend by a natural vertical passage, this is perhaps the most interesting of the three. The gigantic chasm seems to have been formed by a convulsion of nature, not by water.

In Dovedale sieht man folgende felsbildungen: Tissington Spires, the Church and Twelve Apostles; bei Buxton (s. w. vom Peak) ist eine felsschlucht, genannt Lud's Church, uam.

Die ausflüge nach Derbyshire machte Byron während seines aufenthaltes in Annesley 1803; Moore gibt an (Notices, etc. Frankfort o. M., 1833; s. 40), daß sie ihn nach Matlock, in dessen umgebung ebenfalls mehrere höhlen zugänglich sind, und Castleton (s. o.) führten, und er gibt folgende stelle aus Byrons *memorandum-book* an[1]), die beweist, daß Byron die höhlen besuchte:

When I was fifteen years of age, it happened that, in a cavern in Derbyshire, I had to cross in a boat . . . a stream which flows under a rock . . . usw.

So hatte Byron also mit eigenen augen, in England und in Griechenland, genug dergleichen gesehen, um es in der dichtung verwerten zu können.

5. Eine Byron-büste in Karlsruhe.

In der skulpturenabteilung der kunsthalle in Karlsruhe befindet sich eine büste Byrons, die wenig bekannt zu sein scheint. Sie ist allerdings nicht nach dem leben gearbeitet, sondern »nach Thorwaldsen«. Sie rührt von Karl Steinhaeusser (geb. 1813 in Bremen, † 1879 in Karlsruhe) her, der ein schüler Thorwaldsens war. Nach einer mitteilung der großh. galeriedirektion handelt es sich um eine »freie umarbeitung« der Thorwaldsenschen büste. Immerhin ist es nicht uninteressant, daß wir auch in Deutschland eine bearbeitung der bekannten büste haben. Die porträtähnlichkeit fällt sofort ins auge.

Straßburg. M. Eimer.

A CURIOUS CONSTRUCTION.

In Jack London's fascinating Novel *Before Adam* (Werner Laurie 6 d) I find, half a dozen times, a construction which I have never come across before:

It was only a short distance, though it had taken me, *what of* my wandering, all of a week to arrive (p. 26). — He went straight up in the air . . . roaring and caterwauling, *what of* the hurts and surprise (p. 33). — In the morning, *what of* our new-gained respect for the Tree people, we faced into the mountains (p. 63). — *What of* the scratching and hair-pulling I received, I was glad to retreat (p. 76).

In every instance the meaning of *what of* is clearly 'owing to'. — I should be glad to hear if readers of E. St. have seen *what of* in this sense before.

Utrecht, December 1911. P. Fijn van Draat.

MAJORI CEDO.

Ich werde darauf aufmerksam gemacht, daß meine erklärung des nordengl. *hoast* (EStud. 43, 158 ff.) schon von Luick im Archiv 111, 452 vorgetragen worden war. Ich bedaure sehr, daß mir jener artikel entgangen war, was bei der immer höher anschwellenden flut der anglistischen literatur vielleicht verzeihlich ist. Heinrich Mutschmann.

---

[1]) Jetzt auch abgedruckt *L. J.*, V, s. 441.

Dr. LEOPOLD ANTON UND MARIE DIERL'SCHE PREISAUFGABENSTIFTUNG.

Mit rücksicht darauf, daß zu der mit kundmachung vom 15. Dezember 1908 ausgeschriebenen siebenten philologischen preisaufgabe innerhalb der am 1. Juli 1910 abgelaufenen einreichungsfrist keine arbeit eingelangt ist, ist im sinne des stiftbriefes über die dr. Leopold Anton und Marie Dierl'sche preisaufgabenstiftung von seite des professoren-kollegiums der philosophischen fakultät an der k. k. universität in Wien nunmehr nachstehendes thema für die siebente philologische preisaufgabe gewählt worden:

»Die sprachlichen eigentümlichkeiten der wichtigeren Chaucer-handschriften und die sprache Chaucers.«

Für die beste lösung dieser aufgabe wird durch den gefertigten ausschuß als stiftungs-kuratorium hiermit ein preis von 50 k. k. dukaten ausgeschrieben.

Bewerbungsbedingnisse.

Zur bewerbung werden gemäß dem stiftbriefe nur personen zugelassen, welche das staatsbürgerrecht in den im reichsrate vertretenen königreichen und ländern besitzen.

Die arbeiten, welche noch nicht veröffentlicht sein dürfen und in deutscher sprache abgefaßt sein müssen, sind in reinschrift bis längstens 1. April 1913 gegen bestätigung bei dem dekanate der philosophischen fakultät der k. k. universität in Wien einzureichen.

Jede arbeit ist mit einem motto zu versehen und derselben ein versiegeltes mit dem gleichen motto versehenes kuvert beizulegen, in welchem ein blatt mit der angabe des vor- und zunamens, des standes und der genauen adresse des autors und, falls nicht schon aus der stellung des preisbewerbers seine österreichische staatsbürgerschaft hervorgeht, ein beleg über die letztere enthalten sein muß. Auf der arbeit selbst darf sich keine hindeutung auf die person des autors vorfinden.

Die prüfung der arbeiten und die entscheidung über die preisbewerbung, welche dem professoren-kollegium der philosophischen fakultät der k. k. universität in Wien zusteht, wird mit tunlichster beschleunigung stattfinden.

Das autorrecht an der prämiierten arbeit verbleibt dem verfasser.

Die zuerkennung des preises kann unterlassen werden, wenn keine der eingereichten arbeiten des preises würdig erachtet werden sollte.

Nach erfolgter entscheidung, welche kundgemacht wird, werden die eingelangten arbeiten gegen rückgabe der empfangsbestätigung zurückgestellt.

Wien, am 17. Oktober 1911.

Vom ausschusse der n. ö. advokatenkammer
als Kuratorium der dr. Leopold Anton und Marie
Dierlschen preisaufgabenstiftung.

ANKÜNDIGUNG VON ARBEITEN.

Nur arbeiten, deren fertigstellung gesichert ist, sollten hier angekündigt werden. Um einsendung der fertigen arbeiten wird gebeten.

1. *Shakespeares anschauung von den Griechen.* Jenenser diss.
2. *Die romane der frau Shelley.* Jenenser diss.
3. *Der Londoner Apprentice in der englischen literatur.* Jenenser diss.

BERICHTIGUNG.

In Kocks besprechung von Cynewulfs *Elene*, s. 394, z. 18 v. o. lies *ὅτι τυφλὸς* statt *ὅτι τυφκὸς*.

KLEINE MITTEILUNGEN.

An der universität Leeds wurde neben dem schon bestehenden lehrstuhl für englische sprache und literatur eine neue professur für englische sprache gegründet, welche dem bisherigen assistant professor F. W. Moorman übertragen wurde.

Vom 27.—30. Mai 1912 findet in den räumen der akademie für sozial- und handelswissenschaften zu Frankfurt a. M. der 15. allgemeine neuphilologentag statt. Wünsche wegen zusendung von mitteilungen darüber sind an herrn oberlehrer dr. Zeiger, Frankfurt a. M.-Rödelheim, Parkweg 34, zu richten.

